કર્તાનાં બીજાં ગુજરાતી પુસ્તકો

નાટકો

અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક સમશ્લોકી અનુવાદ		૧- ૦-૦
ઊગતી જુવાની	સાંસારિક નાટક	૧-૧૨-૦
લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય	મધ્યકાલીન નાટિકા	૦- ૬-૦

કવિતા

ભણકાર	ભાગ ૧ અને ૨	૨- ૬-૦

નવલિકાઓ

દર્શનિયું		૧- ૪-૦

વિવેચના

લિરિક—એ કાવ્ય જાતિની વિવેચના: પુષ્કળ દાખલા	૧- ૮-૦
આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ—ઉત્તમ નમૂના વિવરણ સાથે	૧ - ૦-૦

આ ચોપડી ગુજ. વ. સોસાયટીએ પ્રકટ કરી છે.

ઇતિહાસ

ઇતિહાસદિગ્દર્શન	વ્યાખ્યાન	૦- ૮-૦
યુનાઇટેડ સ્ટેટસ	ઐતિહાસિક નિબંધ	૦-૧૨-૦
અમ્બાલાલભાઇ	સંક્ષિપ્ત જીવનચરિત	૧- ૦-૦
ત્રણે સાથે પાકું પૂઠું		૨- ૪-૦

ચર્ચા

પરિષદ પ્રવૃત્તિ	ભાગ ૨ અને ૩	૧- ૮-૦

મળવાનાં ઠેકાણાં

મેસર્સ ત્રિપાઠીની કંપની	**પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ**	**મુંબાઇ ૨**
ગુજ. વ. સોસાયટી	**ભદ્ર**	**અમદાવાદ**
પુસ્તકાલય સ. સ. મંડળ	**રાવપુરા**	**વડોદરા**
વૈશ્વાનર બુક એજન્સી,	**એલિસપૂલ**	**અમદાવાદ**

નીચેની ચોપડીઓ સિલકમાં નથી

પ્લુટાર્કનાં જીવનચરિતો **કવિતા શિક્ષણ**

કર્તાના અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે જુવો છેલ્લા પાના સામે

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

સમશ્લોકી અનુવાદ : મનનિકા ટીકા સાથે

કર્તા: બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

સ્વ. શ્રી અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ
તરફથી ભેટ

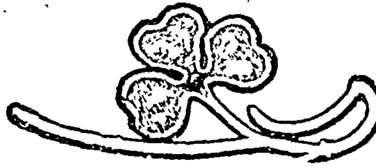
મૂલાનુબિમ્બ વીંછૂ રેખાઈંગપ્રભાદિ રચનામાં:
મહાકવિ મહાભાષા હસે જ સાહસિક પદે પદે.

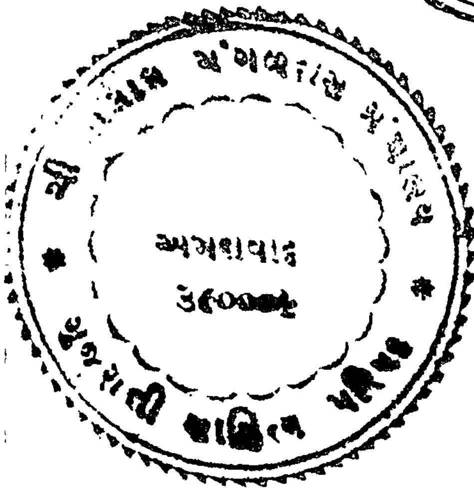
પ્રથમ આવૃત્તિ

ઈ. સ. ૧૯૩૩

પ્રકાશક – કર્ત્તા
પ્રકાશન સ્થલો – ભરૂચ અને વડોદરા.

મુદ્રક – રા. રા. કસ્તુરચંદ છગનલાલ શાહ,
લક્ષ્મી પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ: સુરસાગર, વડોદરા. તા. ૩૧–૭–૩૩





બુકસેલરો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઇ ૨.
વૈશ્વાનર બુક એજન્સી, એલિસ પૂલ, અમદાવાદ.
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી, ભદ્ર, અમદાવાદ.
પુસ્તકાલય સહાયક સહકારી મંડળ, રાવપુરા, વડોદરા.
એમ. સી. કોઠારી, રાવપુરા, વડોદરા.

અ ર્પ ણ

આર્યા

આચાર્ય ભટ્ટ શાસ્ત્રી
બ્રહ્મસંસ્કરણ પરમ્પરાકીર્ત્તિ
તોષ વિનયે ઉજાળો !
—કૃતિ આવે કર ચડે, ધન્ય !

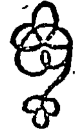


નિવેદન

અનુવાદ અને ટીકા મૂલ કૃતિના અભ્યાસીને તેમ મૂલ ભાષામાં કે ગુજરાતીમાં નાટક ભજવવા ઇચ્છે તેવાને ઉપયોગી થઇ પડશે એવી આશા રાખું છું. સંસ્કૃત નાટકોની બાંધણીમાં કેટલાંક અંગસાંધાદિ એવાં હોય છે, કે તેમની ખાસિયતો ન જાણે તેનાથી એ કલાજાતિ એ કૃતિઓ અને એ કર્તાઓને અન્યાય થઇ જાય, એટલે એ બાબતોને લગતી સંસ્કૃતનાટ્યશાસ્ત્રમાંની આજ્ઞાઓ ભલામણો રૂઢિઓ આદિને તેમની મર્યાદાઓના નિર્દેશ સાથે સ્પર્શું છું. કાલિદાસ ક્યારે થઇ ગયો, શુંગોથી ગુપ્તો લગીનો સમગ્ર આપણા ઇતિહાસમાં કેવો હતો, શાને માટે મથેલો, કેવીક સિદ્ધિ મેળવી શકેલો, એ વિષયોનું પ્રાથમિક જ્ઞાન આ નાટકને પૂરા રસથી સમજવામાં આવશ્યક જણાતાં, એ કાળ અને એ વિષયોનું રેખાચિત્ર આદરૂં છું. અને નાટકમાં ઐતિહાસિક લેખે વર્ણવેલા કે સ્પર્શેલા બનાવોમાંથી કયા ખરેખર તેવા, કયા કવિકલ્પિત ગણાવા ઘટે, તેની સ્પષ્ટતા પણ કરૂં છું. પાઠનિર્ણયમાં તેમ આ વિષયોમાં જ્યાંજ્યાં મ્હારૂં મત જુદું પડે છે, ત્યાંત્યાં પ્રતિષ્ઠિત મતે જણાવું છું, અને વાદંવાદિ બને તેટલી ટૂંકાવું છું. છન્દો અને ગદ્ય, સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને નટોને સૂચનો, તમામ વિગતને એકસરખી મહત્વની ગણીને અનુવાદ કર્યો છે. શબ્દશ: પદ્ધતિ છોડી છે ત્યાં આવશ્યક તેટલા લઘુતમ ફેરફારે સંતોષ માન્યો છે. મૂલ અને અનુવાદ ભલે સાથે સાથે વાંચીને સરખાવો: એવા વાચકો જ મ્હારા ઉત્તમ વાચકો. તથાપિ, કેવળ ગુજરાતી ચોપડી લેખે વાંચનારને પણ રસ પડશે, એવી આશા રાખું છું. મનનિકાનું કદ વધી ના જાય એટલા માટે અલંકાર, બીજા ગ્રંથો કર્તાઓ આદિમાંથી તુલના માટે અવતરણો, વગેરે આવી ટીકાના ખાસ ગણાતા વિષય ક્વચિત સ્પર્શ માત્રે જતા કરીને, કવિની કલ્પના અને તેના આશય ઉપર પૂરતો પ્રકાશ પડી જાય એટલાથી સંતોષ માનું છું. શકુંતલાના અનુવાદ સાથે આવી મનનિકા જોડવાનું જૂનું ઋણ ચૂકની દેતાં કેમ વિલમ્બ થાય છે, તે આ (એના પૂર્વાલાપ જેવી) મનનિકા ઉપરથી સહાનુભાવી વાચક

જોઈ શકશે. આવા પ્રયાસોની કદર થતી જણાય, તો જ તે આપણા સાહિત્ય-શાસ્ત્રીયવાઙ્મયમાં વધવા પામે; અને કોઇ પણ કલાજાતિનાં શાસ્ત્રીય અંગની ખેતી સારી થાય નહીં, ત્યાંલગી તેમાં વિવિધ શુધ્ધ સૌન્દર્યાલેખનોની પ્રગતિ યે ઓછીઆછી જ રહે.

જુલાઇ, ઈ. ૧૯૩૩





મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

સમશ્લોકી અનુવાદ

પાત્રો

પુરુષવર્ગ

સૂ–	સૂત્રધાર	ન–	મુખ્ય નટ
રા–	રાજા અગ્નિમિત્ર	વા–	અમાત્ય વાહતવ
વિ–	વિદૂષક ગૌતમ	મૌ–	કંચુકી મૌદ્ગલ્ય
હ–	આચાર્ય હરદત્ત	ગ–	આચાર્ય ગણદાસ

સા– કુબ્જ સારસક

સ્ત્રીવર્ગ

ધા–	દેવી ધારિણી	પ–	પરિવ્રાજિકા કૌશિકી
ઇ–	રાણી ઇરાવતી	નિ–	દાસી નિપુણિકા
મા–	માલવિકા	બ–	દાસી બકુલાવલિકા
જ–	પ્રતીહારી જયસેના	સ–	દાસી સમાભૃતિકા
મ–	દાસી મધુકરિકા	કૌ–	દાસી કૌમુદિકા
ના–	દાસી નાગરિકા	ર–	રજનિકા

જ્યો– જ્યોત્સ્નિકા

** ઉપર નામની ડાબી બાજુએ પહેલો અક્ષર આપ્યો છે તે સંજ્ઞા તે પાનના ભાષણારમ્ભે આખા નાટકમાં વાપરી છે. જે દૃશ્યમાં પાત્ર પહેલી વાર પ્રવેશે છે તે દૃશ્યને મથાળે 'પાત્રો'ની ખંડિકામાં તેની માહિતી આપેલી છે.

સૂચિત પાત્રો:—પુષ્પમિત્ર, વસુમિત્ર, વીરસેન, યજ્ઞસેન, માધવસેન, મૌર્યસચિવ, સુમતિ, રાજકુંવરી વસુલક્ષ્મી, દાસી માધવિકા, વૈતાલિકો પથિકસાર્થ, આટવિકો, યવનો, વગેરે.

સમય:—નાટકના બનાવોનો સમય ઇ. પૂ. બીજો સૈકો.

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

મંગલ પૂજાદિ પૂર્વરંગના વિધિને અન્તે

નાન્દી

સ્રગ્ધરા

૧ ઐશ્વર્યે અદ્વિતીય,
    પ્રણત ભગતના કોડ પૂર્યે અજોડ
ને પોતે ચર્મધારી !
કાન્તા છે વામકાયા,
    વિષયજિત યતીન્દ્રોથિ તોયે અગમ્ય !
આખૂં બ્રહ્માણ્ડ આઠે
    તનુ ચકિ ખિલવે, તોય નિર્ગર્વ ભોળો !
—દેખે સન્માર્ગ માટે
    તમસ સહુ તણૂં ટાળજો તે મહેશ ! ૧

શ્લોક ૧, પંકિતખ—શંકર પાંડુરંગ પંડિતનો પાઠ: યતીન્દ્રોમહીં તોય શ્રેષ્ઠ ! પંડિત માટે અત્ર હવે પછી **પં**. એ સંજ્ઞા વાપરી છે. વળી શ્લોકની પંકિતઓ ૪, તેમાંથી ૧ લી તે ક, ૨જી ખ, ૩જી ગ, ૪થી ઘ, જાણવી. આખી ચોપડીમાં અત્ર અને અહીં વચ્ચે ફેર રાખ્યો છે : અત્ર=ચોપડી-માં; અહીં=આ સ્થલે, આ પાને, આ કલમમાં, આ ચાલતી બાબતમાં જ.

નાન્દ્યન્તે

પ્રસ્તાવના

સ્થળ : નાટક ભજવવાનો તખ્તો (સ્ટેજ). સમય : નાટકના આરંભનો.

પાત્રો : સૂત્રધાર અને મુખ્ય નટ.

અથ નાન્દ્યન્તે પ્રવેશીને

૨ સૂ (નેપથ્ય ભણી જોઇને) મારિષ, આમ આવો તો !

મુખ્ય નટ પ્રવેશે છે.

૩ ન ભાવ, હાજર છું !

૪ સૂ વિદ્વાનોની પરિષદે મ્હને કાલિદાસરચના માલવિકાગ્નિમિત્ર નામે નાટક આ વસન્તોત્સવમાં ભજવવા ફરમાવ્યું છે, તો ગાનતાન આરમ્ભો જોઉં.

૫ ન જી, હોય નહિ ! ભાસ સૌમિલ કવિપુત્રો આદિ સુવિખ્યાતોનાં સર્જનોને છોડી આધુનિક કવિ કાલિદાસની કૃતિ માટે વિદ્વાનોને આદરભાવ હોય ખરો વારૂ ?

૬ સૂ ભાઇ, આમ વગર વિચાર્યું શું બોલો છો ! જુવો

ઉપજાતિ

પુરાણુ તે હોય ન સર્વ રૂડું
નવીન તેથી જ ન કાવ્ય કૂડું :
સેવે નવૂં જૂનું સુ-ધી કસીને,
મૂઢો જ દોરાય પરાઇ બુદ્ધિ. ૨

૭ ન આપ જાણો, પરિષદના આર્યો જાણે.

૮ સૂ તો સ્ફૂર્તિ રાખો !

અંક ૧ : ભા ૮

આર્યા

પ્રથમ થકી સભ્યાજ્ઞા
ધરી શિરે તે બજાવવા ઇચ્છું;
શ્રી ધારિણી તણી આ
યથા કુશલ યુગલ દાસીઓ. ૩

બંને જાય છે.

દરેક અંકમાં ભાષણોને સંખ્યા આપી તેનો આંક ડાબી બાજુએ પ્રથમ અને વક્તાના નામનો પ્રથમાક્ષર સંજ્ઞા લેખે પછી, એમ અનુવાદ છાપ્યો છે. વક્તા માટે નામનો પ્રથમાક્ષર જ મૂક્યો છે; સૂ = સૂત્રધાર; ન = મુખ્ય નટ; એજ પ્રનાણે સર્વત્ર. મનનિકામાં ભાષણોનો નિર્દેશ આ આંકથી, અને શ્લોકોનો એ દરેકને છેડે જમણી બાજુએ મૂકેલા સંખ્યાંકથી કર્યો છે.

અંક ૧ : વિદૂષકનો મમરો.

પ્રવેશક

સ્થળ: રાણીવાસમાંનો રસ્તો.

સમય: આ દૃશ્યનું કાર્ય પૂરું થાય છે લગભગ મધ્યાહ્‌ને, જુવો ભાષણ ૩૮ અને ૪૦.

પાત્રો: (દૃશ્ય, અંશ ૧ લો)—બકુલાવલિકા અને કૌમુદિકા: દેવી ધારિણીની દાસીઓ.

(દૃશ્ય, અંશ ૨ જો)—દાસી બ૦ અને નાટ્યાચાર્ય ગણદાસ, દેવીની સંગીતશાળાનો ઉપરી.

અથ પ્રવેશે છે બકુલાવલિકા.

૯ બ દેવી ધારિણી ફરમાવે છે, "નાટ્યકલાન્તર્ગત 'ચલિત' નામે અંગનો ઉપદેશ માલવિકાને શરુ કર્યાને લાંબો વખત નથી થયો તો તેમાં એ કેવીક છે, તે આચાર્ય ગણદાસને પૂછી આવ." તો સંગીતશાળાએ જાઉં.

પરિક્રમે છે. હાથમાં વીંટીવાળી દાસી કૌમુદિકા પ્રવેશે છે. તેને જોઇ

—વાહ રે, કૌમુદિકે, આટલી બધી ગંભીર શાથી! પાસે થઇને ચાલી, પણ, અલિ, સામે જોતી યે નથી?

૧૦ કૌ કોણ બકુલાવલિકા? જડિયા કનેથી આણેલી દેવીની આ રત્નજાડિત નાગમુદ્રાવાળી વીંટીને જો જો કરવામાં ત્હારો ઠપકો પામી.

૧૧ બ (એની હથેળીમાં વીંટી નિહાળી) વાહ, આંખ ચોંટી

દરેક દૃશ્યને આરંભે સ્થલ સમય અને પાત્રો વિષે નોંધ આપી છે, તે ગનનિકારીકાનો જ ભાગ છે. અંકોનાં નામ અનુવાદકે પાડ્યાં છે.

જાય એવી જ કારીગીરી છે ! આ નંગોના કિરણો જાણે ફૂલમાંના કેશર હોય એમ ત્હારી હથેળી પણ ફૂલ ફૂલ જેવી દીપી ઊઠે છે.

૧૨ **કૈ** સખી, તું ક્યાં ચાલી ?

૧૩ **બ** દેવીના જ હુકમથી નાટ્યાચાર્યને પૂછવા કે અભ્યાસમાં માલવિકા કેવીક જણાય છે ?

૧૪ **કૈ** સખિ, આવા ઉદ્યોગમાં દૂર ને દૂર રાખેલી તોય કહે છે ભર્ત્તા એને જોઇ ગયા, સાચી વાત ?

૧૫ **બ** હા રે, ચિત્રમાં પોતે એને દેવીની સોડે જ ચિત્રેલી જોઇ.

૧૬ **કૈ** માંડીને કહે જોઉં.

૧૭ **બ** સાંભળ. દેવી ચિત્રશાલામાં ચિત્રાચાર્યનું નવું સમૂહચિત્ર જોતાં'તાં; હજી તેના રંગ પણ લીલા હતા. ત્યાં પોતે આવી ચડ્યા.

૧૮ **કૈ** પછી ?

૧૯ **બ** પછી બેસાડવા બેસવાના વિવેકને અન્તે દેવદેવી એકાસને બેઠાં. અને ચિત્ર જોતાં જોતાં પરિજનોમાં અને દેવીની છેક નજીક ચિત્રેલી જોઇને ભર્ત્તાએ પૂછ્યું.

૨૦ **કૈ** શું જે ?

૨૧ **બ** 'આ છોડી અપૂર્વ જણાય છે, ત્હમારી બાજુમાં જ ચિત્રેલી છે; એનું શું નામ વારુ ?'

૨૨ **કૈ** રૂપવિશેષની વાત જ ન્યારી : સૌ આકર્ષાય. પછી ?

૨૩ **બ** દેવી જવાબ ખાઇ ગયાં. એટલે તો શંકિત ભર્ત્તાએ ફરી

ભા. ૨૩ માં 'શંકિત' છે, તેટલો અંશ પં. ના પાઠમાં નથી.

દાબીને પૂછ્યું. દેવી ન જ બોલ્યાં, ત્યાં કુંવરી વસુલક્ષ્મીઆ બોલી ઊઠયાં, 'મોટાભાઇ, એ તો માલવિકા.'

૨૪ કૌ. (સસ્મિત) બાળક એવાં જ હોય. પછી?

૨૫ બ. પછી શું વળી? હવે માલવિકા પર સ્વામીની નજર જ ન પડે એમ એને સવિશેષ રક્ષવાની.

૨૬ કૌ. વારુ, ચાલ બ્હેન, આપણે આપણું કામ સંભાળિયે. આ વીંટી દેવીને સોંપી દઉં. (જાય છે)

બ. પરિક્રમે છે. આગળ જોઇને

૨૭ બ. આ અભિનયાચાર્ય પોતે સંગીતશાળામાંથી નીકળે. ચાલ એમની કને જઇ પ્હોંચું.

પરિક્રમે છે. ગણદાસ પ્રવેશે છે.

૨૮ ગ. પોતપોતાની કુલવિદ્યા પર આદરભાવ સૌને હોય. તો પણ નાટ્ય જેવી મહાકલા માટેનો પક્ષપાત વધુ પડતો ના જ કહેવાય. કેમ કે—

શાર્દૂલવિક્રીડિત

દેવોનો મુનિયો ગણે પ્રિય સખ પ્રત્યક્ષ આ નાટ્યને;
એકાંગે વિહરન્ત તે શિવ શિવા મૂર્ત્તિ દ્વિધા નાટ્યની;
ચર્યા ભિન્નગુણી ય એ રસલસી દેખાડતૂં લોકની;
ને લોકો રુચિભિન્ન, તે ય બહુધા રાચન્ત એ એકમાં. ૪

૨૯ બ. (જઇ પ્હોંચીને) આર્ય, પ્રણામ.

૩૦ ગ. ભદ્રે, આશીર્વાદ.

૩૧ બ. આર્ય, દેવી પૂછે છે, "આપની શિષ્યા માલવિકાને કેળવવામાં અતિક્લેશ તો નથી પડતો ને?'

૩૨ ગ ભદ્રે, દેવીને ખાતરી દેજે, એ તો ઘણી જ ચંચળ અને બુદ્ધિમતી છે. વધુ તો શું, —

આર્યા

ભાવિક શિખવું જે કૈં,
ધ્વનિ રસ અભિનય ખિલાવિ તે તેના
બાલા ય એ દિયે શી
અહા પ્રતિશિક્ષણ ગુરુજનને! ૫

૩૩ બ (સ્વગત) લાગે છે, ઇરાવતીને ય ટપી જશે.
(પ્રકટ) એ આપની શિષ્યા કૃતાર્થ, જેનાથી ગુરુજન આટલા સન્તુષ્ટ.

૩૪ ગ ભદ્રે, આવાં સુપાત્ર અતિદુર્લભ એટલે પૂછું છું, દેવીએ એને ક્યાંથી મેળવી વારુ?

૩૫ બ દેવીના વીરસેન નામે અન્યજ્ઞાતિય ભાઇ છે; ભર્ત્તાએ દક્ષિણ સીમાડે મંદાકિની કાંઠે આવેલા મહાદુર્ગના અન્તપાલ નીમેલા છે. તેમણે કલાકૌશલની આની યોગ્યતા જોઇ દેવીને એને ભેટ મોકલી.

૩૬ ગ (સ્વગત) રૂપ સંસ્કાર આદિ જોતાં એ સામાન્ય કુળની હોય જ નહીં.
(પ્રકટ) મ્હને જસ અપાવશે ખરી એમ લાગે છે. જુવો —

આર્યા

ઉત્તમ પાત્રે પડતાં
જરિ સૂચને વિકસે અજબ ગુરુનું :

ભા. ૩૬ માં નો 'સંસ્કાર' એટલો અંશ પં. માં નથી.

જલધરનૂં ટીપૂં પણ
સમુદ્રશુક્તે બને મુક્તા. ૬

૩૭ **બ** જી. — એ આપની શિષ્યા અત્યારે ક્યાં હશે વારુ?

૩૮ **ગ** પંચાંગાભિનય બતાવીને હમણાં જ મેં એને કહ્યું, 'હવે જરા વિસામો લે', એટલે મ્હણે પુષ્કર દેખાય છે તે જાળિયામાં હવા ખાતી બેઠી છે.

૩૯ **બ** રજા હોય તો આપનો એના કામથી સન્તોષ જણાવીને એનો ઉત્સાહ વધારું.

૪૦ **ગ** ખુશીથી; હું પણ જરા છુટ્ટીના ગાળામાં ઘેર જઇ આવું.

બન્ને જાય છે.

ઇતિ પ્રવેશક

અંક ૧ : વિદૂષકનો મમરો.

મુખ્ય દૃશ્ય.

સ્થલ : રાજાનું ખાનગી મસ્લહત માટેનું દિવાનખાનું.

સમય : પ્રાત:કાળનો.

પાત્રો : દૃશ્ય—અંશ ૧ લો : વિદિશાનો રાજા અગ્નિમિત્ર (મગધ સમ્રાટ પુષ્પમિત્ર સેનાપતિનો પુત્ર), અને તેનો અમાત્ય વાહતવ; રાજાનાં પરિજન આ બેની વાતચિત ન સંભળાય એટલે દૂર ખસી ગયાં છે.

દૃશ્ય—અંશ ૨જો : રાજા અને તેનો બ્રાહ્મણ બાળમિત્ર, વિદૂષક ગૌતમ; રાજાનાં પરિજન દસ્તૂર મુજબ નજીક આવી જઇ પોતપોતાને સ્થાને.

દૃશ્ય—અંશ ૩જો : રાજા, ગૌતમ, કંચુકી મૌદ્‌ગલ્ય, નાટ્યાચાર્ય હરદત્ત (રાજાની સંગીતશાળાનો ઉપરી) અને ગણદાસ, અને પાછળથી દેવી ધારિણી (અગ્નિમિત્રની પટરાણી એના પુત્ર વસુમિત્રની માતા), અને પરિવ્રાજિકા કૌશિકી (લિંગીનો ભૂતકાલ ન પૂછાય એવા વિનયને પાળી કોઇ એને તે બાબત નથી પૂછતું; છેલ્લા અંકમાં જ ભેદ ખુલે છે; એ પોતાની હકીકત પોતે કહે છે ત્યારે.)

અથ પરિજનો દૂર ખસી ગયાં છે એ પ્રમાણે રાજા અગ્નિમિત્ર આસને બેઠો છે, અને માત્ર વાહતવ વિદર્ભ રાજા યજ્ઞસેનના આવેલા કાગળ સાથે તેહનાતમાં છે.

૪૧ **રા** (પત્ર વંચાઇ રહ્યો જોઇને) વાહતવ, વૈદર્ભ શા ઘાટ ઘડે છે?

૪૨ **વા** દેવ, આત્મવિનાશના.

૪૩ રા આખો કાગળ સંભળાવો જોઉં.

૪૪ વા આ એનું ઉત્તર.

"પૂજ્યે મ્હને હુકમ કર્યો, 'અમારા સમ્બન્ધી થવા વચને બંધાયલા ત્હમારા પિત્રાઇ શ્રી માધવસેન કુમાર અમારી પાસે આવવા નીકળેલા, તેમના ઉપર માર્ગમાં ત્હમારો અન્તપાલ તૂટી પડયો, અને તેમને કેદ કરી લીધા. જો ત્હમને અમારા સદભાવની દરકાર હોય, તો એમને બ્હેન વહુવારુ કુટુમ્બકબીલા સાથે છૂટા કરવા.'

"તો તુલ્યવંશીઓ પ્રતિ ધરણીધરોની નીતિરીતિ પૂજ્યને ક્યાં અજાણી છે? એટલે પૂજ્યે મધ્યસ્થવૃત્તિ ધરવી ઘટે. વળી એ કુમારશ્રીનાં બ્હેન તો એમને પકડી લેવાના દંગલમાં ગુમ થઇ ગયાં છે, તેમની શોધ માટે યત્ન કરીશું. અને જો કુમારશ્રી માધવસેનને મુકત કરાવવા જ, એવો પૂજ્યને આગ્રહ હોય, તો સામી શરત સાંભળિયેઃ—

આર્યા

મૌર્યસચિવ મુજ સાળો
કેદ થકી, પૂજ્ય, મુકત કરશો જો,
કેદી માધવસેને
તો હૂં તત્ક્ષણ દઉં છોડી." ૭

૪૫ રા (સરોષ) શું એ અબૂઝ મ્હારી આગળ અદલાબદલા માગવાની ધૃષ્ટતા કરે છે! વાહતવ, વૈદર્ભ આપણો

ભા. ૪૪ પં. નો પાઠ–તુલ્યવંશીઓ પ્રતિ ધરણીધરો ધરણીની જ જેમ વર્તે, એ નીતિરીતિ...

કુદરતી વૈરી છે, ડગલે ડગલે નડવાનો જ. તો ચડાઇ માગી જ રહેલ સામે સેનાપતિ વીરસેન આદિનાં દંડચક્રો આપણે સુસજ્જ રાખેલાં જ છે, તેમને એના સમુન્મૂલન માટે એકદમ ફરમાવો.

૪૬ **વા** જેવી દેવની આજ્ઞા.

૪૭ **રા** અથવા, ત્હમારો અભિપ્રાય ?

૪૮ **વા** જી, આપનું વચન શાસ્ત્રપૂત છે. શાસ્ત્રશાસન છે કે

આર્યા

નવોસવો ગાદીએ
અરિ આવેલો અસુદૃઢજડ લોકે,
ઉખેડવો નથિ દુષ્કર,
જેમ તરુ અભિનવ રોપેલો. ૮

૪૯ **રા** તન્ત્રવચન, એમાં શો સન્દેહ ! તો આ નિમિત્તે જ સેનાપતિને દોડાવો.

અમાત્ય વાહતવ "જી" કહેતો જાય છે.
પરિજન દસ્તૂર મુજબ નજીક આવે છે. વિદૂષક પ્રવેશે છે.

૫૦ **વિ** રાજાજીએ મ્હને હુકમ કર્યો, 'ગૌતમ, અકસ્માત હું છબી જોઇ ગયો છું, તે માલવિકા પોતે મ્હારા જોવામાં આવે એવી કંઇક પેરવી કર.' કરી યે નાખી. શી તે ખુદને જણાવું. (પરિક્રમે છે.)

૫૧ **રા** (વિ. ને જોઇ) આ બીજો અમારો કાર્યેતર સચિવ આવે.

આખા નાટકમાં રાજા વિદૂષક અને પરિવ્રાજિકાનો નિર્દેશ એમના નામોના પ્રથમાક્ષરને બદલે રા વિ અને પ એ પ્રથમાક્ષરો વડે કર્યો છે.

૫૨ વિ (પાસે પ્હોંચી) આપની ચ્હડતી !

૫૩ રા (આશીર્વાદ સ્વીકારી) અહીં પાસે બેસ. (વિ૦ બેસે છે)
—ત્હારા બુદ્ધિનેત્રને કંઇ સાધ્યસાધન સુઝ્યું વારુ ?

૫૪ વિ સિદ્ધિ વિષે જ પૂછો ને !

૫૫ રા ખરેખર ?

૫૬ વિ (કાનમાં કહી પછી મોટેથી) એમ કર્યું છે.

૫૭ રા વયસ્ય, તેં પણ અચ્છો પેચ લડાવ્યો. આ દુઃસાધ્ય વસ્તુની પણ હવે મ્હને આશા પડે છે ખરી. જો—

આર્યા

સુશ્કેલી વચ્ચેનો
મળતો લાભ સસહાય જો અર્થીઃ
અન્ધારે દેખે નવ
સનેત્ર પણ દીપક વિનાનો. ૯

નેપથ્યમાં—

૫૮ —બસ કરો આપની બડાઇ. આપણ બેમાં કોણ ચ્ડે તેની કસોટી રાજાજી આગળ જ થશે.

૫૯ રા (સાંભળીને) સખે, ત્હારા નીતિરોપને આ ફૂલ ઊઘડ્યું.

૬૦ વિ જોતજોતામાં ફળ પણ દેખશો.

કંચુકી મૌદ્ગલ્ય પ્રવેશે છે.

૬૧ મૌ દેવ, અમાત્ય કહાવે છે, 'આપની આજ્ઞાનો અમલ કરી નાખ્યો છે.'
—અને આ હરદત્તજી ગણદાસજી,—

ભા. ૬૦ 'જોતજોતામાં' એટલો અંશ પં૦ માં નથી.

અનુષ્ટુપ

નાટયાચાર્ય તણી જોડી સામસામા રણે ચડયા,
આપના દર્શનેચ્છુ આ પધાર્યા, મૂર્ત્ત ભાવ શા. ૧૦

૬૨ **રા** આવવા દો.

'જી' કહી બ્હાર જઇને એમની સાથે પાછો પ્રવેશે છે.

૬૩ **મૌ** આમ આર્યો, આમ.

૬૪ **હ** (રાજાને જોઇ) અહો, રાજાઓનો મહિમા શો ઉગ્ર છે!

પુષ્પિતાગ્રા

પરિચય વળિ છે પ્રવેશ છુટ્ટી,
પણ પ્રતિ વેળ હજી ય શોહ પામું:
પ્રતિ પરિચયમાં નવો નવો શું
ઉદધિ સમાન અનન્ય તો ય દીસે! ૧૧

૬૫ **ગ** આ માનવમૂર્ત્તિ તેજ:પુંજ કેટલો મહાન!

વસન્તતિલક

આપે રજા નર છડીધર દેવડીએ,
સિંહાસને અવર સેવક જાય તેડી;
ત્યાં તો ઝગંતિ પ્રતિમા દૃગ દેઈ આંજી
શબ્દો વિના પણ મનો ઉચરન્ત જાણે! ૧૨

૬૬ **મૌ** આ રહ્યા દેવ, પાસે પધારો.

૬૭ **ગહ** (સાથે) દેવનો વિજય!

૭૮ **રા** પધારો.

ભા. ૬૫ પં. નો પાઠ—મહાન અધિકારી પુરુષનું તેજ ઓર જ!

— (પરિજનને) આર્યોને આસન ! બંને બેસે છે.
— આ સમય તો શિષ્યોપદેશ માટેનો, તેમાં બંને આચાર્યનું આમ સાથે ઉપસ્થાન શાને વારુ ?

૬૯ ગ દેવ, સાંભળિયે. અભિનયકલાનાં જ્ઞાનવિજ્ઞાન તો મ્હને મ્હારા વડીલશ્રીનો વારસો. મ્હારાં શિષ્યશિષ્યાઓનાં કૌશલ્ય જાહેર છે. દેવીની તેમ આપની પણ કૃપાદૃષ્ટિ છે.

૭૦ રા અક્ષરે અક્ષર સાચું. પણ તેનું અત્યારે શું ?

૭૧ ગ તે આ હરદત્તજી મ્હને સારા સારા માણસ આગળ હલકો પાડે, કે 'હું એમના પગની રજથી પણ ઊતરું'?

૭૨ હ દેવ, નિન્દાની પહેલ ગણદાસજીએ કરી. એઓ કહે, 'ક્યાં હું, ક્યાં આ – કયા મેહરામણ, ક્યાં ખાબોચિયું !' તો આપ જ અમ બેની શાસ્ત્રમાં તેમ પ્રયોગમાં પરીક્ષા કરિયે. અમારે તો આપ જ તારતમ્ય કરનારા ન્યાયમૂર્તિ.

૭૩ વિ નક્કર પાટલે બેઠા !

૭૪ ગ ન્યાય મળવાનો ઉત્તમ માર્ગ એ જ; આપના ધ્યાનમાં ઊતરવું જોઇએ.

૭૫ રા જરા આસ્તે. એમાં દેવીને પક્ષપાત પણ લાગે. ખુદ દેવીની અને એમનાં પંડિતા કૌશિકીની સમક્ષ જે કંઇ કરિયે તે જ શુદ્ધ ન્યાય.

૭૬ વિ એ વાતે ખરી.

૭૭ ગહ (સાથે) જેવી દેવની ઇચ્છા.

બા. ૭૦ બીજું વાકય પં. માં નથી.

૭૮ રા તો, મૌદ્ગલ્ય, આ પ્રસંગ જણાવીને દેવીને પંડિતા કૌશિકી સાથે બોલાવો.

'જેવી આજ્ઞા' કહેતો જાય છે. દેવી અને પરિવ્રાજિકા સાથે પાછો પ્રવેશી—

૭૯ મૌ આમ દેવિ, આમ.

૮૦ ધા (આવતાં આવતાં ૫૦ ને જ) ભગવતિ, હરદત્ત ગણદાસની હરીફાઇમાં શું થશે વારુ ?

૮૧ પ (દેવીને જ) આપની બાજુ ઊતરતી નીવડે એવી શંકા પણ શાને જે? ગણદાસજી કોઇથી યે ગાંજ્યા જાય એવા નથી.

૮૨ ધા (તેને જ) તો પણ હરદત્ત રાજાજીના કહેવાય, તેનું ગૌરવ વધે.

૮૩ પ (તેને જ) અને આપ કોણ?—પટરાણી! તેનું ગૌરવે ખરું જ. જુવો—

આર્યા

દિનકર સહાય રાતે
ઝગે અનલ ઉજ્જ્વલ અતિ તે જોરે;
નિશા તણા પરિવારે
શિતાંશુ તણી વધુ શીતલતા. ૧૩

૮૪ વિ (રાજાને જ) વાહ વાહ! આ પધારે દેવી, અને એમની આગળ આ પીઠમર્દિકા પંડિતા કૌશિકી.

૮૫ રા (વિ૦ ને જ) આ આવ્યાં—

અનુષ્ટુપ

મંગલાભૂષણા પોતે, તાપસી વેશની સખી :
દેવી સોહે ત્રયી સાક્ષાત્ વિદ્યા–અધ્યાત્મ બેલડી. ૧૪

રાજા શિવાય સૌ ઊભાં થાય છે.

૮૬ **પ** (આવીને) દેવનો વિજય થાવ !

૮૭ **રા** ભગવતિ, વન્દન !

અનુષ્ટુપ

૮૮ **પ** **ધારિણી ધરણી બંને, રત્નમાતા, ક્ષમા સ્વયં :**
સ્વામી ઉભયના વ્હાલા જીવજો શરદો શત ! ૧૫

૮૯ **ધા** જયજય આર્યપુત્ર !

૯૦ **રા** પધારો દેવિ, (૫૦ ને) ભગવતિ આસને બિરાજો.

સૌ બેસે છે

–ભગવતિ, આર્ય હરદત્ત અને આર્ય ગણદાસ પોતપોતાના જ્ઞાનવિજ્ઞાન વિષે અન્યોન્ય આહ્‌વાન કરે છે, તો એમના નિકાલ માટે આપ પ્રાશ્નિકનું ન્યાયાસન સ્વીકારશો.

૯૧ **પ** (કિંચિત્ હાસ્ય સાથે) અમથા બનાવો છો. મહાનગરી પાસે અને રત્ન પરખાવવાને ગામડેગામ કોઇ જાય ખરું !

૯૨ **રા** એમ નહીં. ત્હમે પંડિતા, વળી ભગવતી. અને હું તેમ દેવી આ હરીફોનાં તો પક્ષપાતી.

૯૩ **ગહ** (સાથે) દેવ વાજબી કહે છે. ભગવતિ, અમારા ગુણ-દોષ પ્રશ્નમાં મધ્યસ્થપદ આપને જ સોંપવું ઉચિત.

૯૪ **રા** તો વિવાદ વિષય ફરમાવો, ભગવતિ.

૯૫ પ દેવ, નાટ્યપરીક્ષણમાં માત્ર વાણીલીલાએ શું સરે ? એમાં તો અભિનયનૈપુણ્ય પ્રધાન વસ્તુ. અથવા, દેવી શું ધારે છે ?

૯૬ ધા મ્હને પૂછો, તો આમની ચરસાચરસી જ મ્હને નથી રુચતી.

૯૭ ગ દેવિ, અભિનયવિજ્ઞાનમાં હારું પણ, એવો વ્હેમ ખાતાં હો, તો મ્હને અન્યાય થાય છે.

૯૮ વિ જોઈયે તો ખરા આ મદનમેઢાઓની ટક્કર ! માલમલીદાની રાતબ અમથીઅમથી શાને ખવડાવવી ?

૯૯ ધા તું તો છે જ કજિયાદલાલ.

૧૦૦ વિ જી, ના, એમ મ્હને ન ભડો. આ સામસામે ઝગડતા મદોન્મત્ત ગજરાજમાંનો એકે જીતાય નહીં ત્યાં લગી શાન્તિ કેવી ?

૧૦૧ રા બંને આચાર્યનું પોતપોતાનું અભિનવ સૌષ્ઠવ તો, ભગવતિ, તમે જોયું હશે.

૧૦૨ પ હા, જી.

૧૦૩ રા તો હવે એમણે શી કસોટી કરાવવી બાકી રહી ?

૧૦૪ પ એજ કહેવા માગું છું.

ઉપેન્દ્રવજ્રા

ચડે પ્રયોગે નિજ એક, બીજો
ચડે કલા શુદ્ધ સમર્પવામાં;
વડો કલાચાર્ય જ તે બધામાં
વરી દ્યે સિદ્ધિ સમાન જેને, ૧૬

ભા ૯૫ નું છેલ્લું વાક્ય પં૦ રાજાનું ગણે છે.

૧૦૫ વિ આર્યોએ ભગવતિનું વચન સાંભળ્યું ને ? સાર આ, કે ત્હમારા ઉપદેશ પ્રદર્શન ઉપરથી નિર્ણય થવાનો.

૧૦૬ હ અમારે કબૂલ છે.

૧૦૭ ગ દેવિ, એમ જ ને ?

૧૦૮ ધા જો કોઇ મન્દ શિષ્યા ઉપદેશને ઝાંખપ લગાડે, તો તેમાં આચાર્યનો દોષ ?

૧૦૯ રા એમ જ ઘટે.

૧૧૦ ગ સંસ્કાર ઝીલી ન શકે એવી શિષ્યાને ય આચાર્ય સ્વીકારે, તે એની પોતાની ખામી.

૧૧૧ ધા (ગ૦ ને જ) આ શું વારુ ? આર્યપુત્રના ઊછળતા મનોરથનું સાધન શું બની જા છ !
(પ્રકટ) આર્ય ગણદાસ, આ નકામી સરસાઇ જવા દો.

૧૧૨ વિ (દેવી સામે જોઇને) આપ ઠીક કહો છો.
(ગ૦ સામે જોઇને) ગણદાસજી, સંગીતાચાર્યની પદવીને લઇ સરસ્વતીના પ્રસાદમોદક ખાવા મળ્યા જ કરે છે, તો આ વિવાદનું પૂછડું શાને પકડો છ ? પડ્યું મૂકવું ક્યાં અઘરૂં છે જે ?

૧૧૩ ગ સાચે, દેવીના વચનનો આ જ અર્થ ! તો એ વાત ઉપર સાંભળી લ્યો મ્હારું પણ આટલું–

ઇન્દ્રવજ્રા

જામી પ્રતિષ્ઠા ગણિ વાદ ત્યાગે
નિન્દા થતી તે ય સહે પ્રશાન્ત,

ભા. ૧૦૭ પં૦ નો પાઠ–દેવ, એ જ નિર્ણય.
ભા. ૧૧૦ મું પં૦ રાજાનું ગણે છે.

વિદ્યાકલા કેવલ પેટ પોષે,
છે **જ્ઞાનવેચૂ** બસ તે **બકાલ** ! ૧૭

૧૧૪ **ધા** ત્હમારી શિષ્યા ત્હમને સોંપાયાને લાંબો કાળ નથી થયો. કાચી કેળવણીની પરીક્ષા અન્યાય્ય.

૧૧૫ **ગ** એટલે તો મ્હારો ખાસ આગ્રહ છે.

૧૧૬ **ધા** તો બંને ભગવતીને જ દેખાડો ને.

૧૧૭ **પ** દેવિ, એમ તો બને જ નહીં. સર્વજ્ઞ એકલો નિર્ણય આપે તેમાં કચાશની શંકા રહી જ જાય.

૧૧૮ **ધા** (સ્વગત) મૂઢે, આ જાગતીને પણ શું ઊંઘતી જ બનાવવી છે કે !

રીસાઇને પીઠ ફેરવી દે છે. રા. દેવીની ક્રોધચેષ્ટા પ૦ ને બતાવે છે.

આર્યા

૧૧૯ **પ** **અનિમિત્ત ઇન્દુવદને,**
સ્વામિવિમુખતા કરો જિ શા માટે ?
પ્રભુ હો ગુલામ તોયે
ગૃહિણી અકારણ નવ કોપે. ૧૮

૧૨૦ **વિ** કારણ છેસ્તો : પોતાના પક્ષનું રક્ષણ, એ કારણ. (ગ૦ સામે જોઇ) કોપનો દેખાડો કરીને પણ દેવી ત્હમારી વ્હારે ધાયાં. હોયસ્તો. કેળવાયલું પરિપક્વ હોય તેવું પાત્રે કસોટીમાં લથડવાનો સંભવ.

૧૨૧ **ગ** દેવિ, સાંભળિયે; લોક આમજ ધારવાના. તો આ પ્રસંગે

ભા. ૧૨૦ ઉપદેશદર્શનેન કે ઉપદેશદર્શને ન ? પં૦ નો પાઠ દર્શનેન હોય, **ન** છૂટો ના લીધો હોય, તો તે શરતચૂક છે.

અનુષ્ટુપ

તાલીમગુણના માટે શિષ્યા પ્રદર્શવા ચહું,
રજા, દેવિ, ન ધો તેની, રઝળાવો છ તો મ્હને. ૧૯

આસનથી ઊઠવા ઇચ્છે છે

૧૨૨ **ધા** (સ્વગત) નિરુપાય! (પાછી ફરીને)
(પ્રકટ) શિષ્યજન આર્યની આજ્ઞાને તાબે છે જ.

૧૨૩ **ગ** (સ્વગત) વાહ, મ્હને તો કંઇ કાળથી શંકા હતી જે નિષેધ કરશે.

(પ્રકટ) દેવીની રજા મળી ગઇ, તો ફરમાવિયે, દેવ, કયા અભિનય વિષયનો પ્રયોગ દેખાડિયે.

૧૨૪ **રા** ભગવતી ફરમાવે તે.

૧૨૫ **પ** દેવીના મનમાં કંઇક છે, તેથી ખેંચાઉં છું.

૧૨૬ **ધા** સુખે કહો, મ્હારાં પરિજન ઉપર મ્હારો અખતિયાર રહેવાનો જ.

૧૨૭ **રા** અને કહો ને જે મ્હારા ઉપર પણ.

૧૨૮ **ધા** ભગવતિ, ઝટ કહી નાખો ને!

૧૨૯ **પ** દેવ, શાસ્ત્રજ્ઞો ચતુષ્પદ ચલિતનો પ્રયોગ ઘણો જ અઘરો ગણે છે. તો બંને આચાર્યોનો એકાર્થી ચલિતનો પ્રયોગ જોવો જોઇએ. ઉપદેશમાં બે ય કેવા છે, તે આ એક જ કસોટીએ જણાઇ રહેશે.

૧૩૦ **ગહ** (સાથે) ભગવતીની જેવી આજ્ઞા.

ભા. ૧૨૩ ૧ લા વાકયને બદલે પં૦ નો પાઠ--વાહ, કંઇ કાળનો વ્હેમ ખોટો જ!

૧૩૧ વિ તો પ્રેક્ષાગૃહમાં બંને વર્ગ માટે સંગીતસાજ ગોઠવી દેવને કહાવો અથવા મૃદંગથાપી જ અમને ઊઠાડશે.

હ૦ શિર નમાવી સંમતિ દેખાડતો ઊઠે છે. ગ૦ દેવી સામે જોઇ રહે છે

૧૩૨ ધા ત્હમે, આચાર્ય, જીતો નહીં એવું હું ઇચ્છતી જ નથી, કરો ફત્તેહ.

બંને આચાર્ય જવા માંડે છે

૧૩૩ પ આમ આવો તો !

૧૩૪ ગહ (પાછા ફરી) હાજર !

૧૩૫ પ મધ્યસ્થના અધિકારે કહું છું : પ્રયોગનું સર્વાંગી સૌષ્ઠવ જોઇ શકાય તે સારુ પાત્રોને ઓછાં આછાં જ સજાવવાં.

૧૩૬ ગહ (સાથે) એ તો વગર કહ્યે. (જાય છે.)

૧૩૭ ધા (રાજા સામે જોતી) આર્યપુત્ર, જો રાજકાજમાં પણ આવું ઉપાયકૌશલ દાખવતા હો તો કેવું રૂડું !

૧૩૮ રા

આર્યા

મનસ્વિનિ, વ્હેમ છાંડો,
નથિ મુજ કરતુક જરા ય આ ઝઘડે :
સામો સુયશ ન સાંખે
જ્ઞાનવિજ્ઞાન સમોઢિયા. ૨૦

નેપથ્યમાં મૃદંગશબ્દ : સૌના કાન ખેંચાય છે.

૧૩૯ પ લ્યો, આ સંગીત શરૂ પણ થયું.

પ્રહર્ષિણી

મયૂરી સ-ગખમ માર્જના ધ્રુમે આ,
ગર્જન્તો ઘન ગણિ નાચતા સુકણ્ઠો
ઉત્કણ્ઠે સુરજ રવે રવે ટહૂકે:
—આહ્લાદે મદલહરે ભરે ઉરોને ! ૨૧

૧૪૦ રા દેવિ, ચાલો ચાલો અવિલમ્બે ! (એકલો ચાલી નીકળે છે.)

૧૪૧ ધા (સ્વગત) આર્યપુત્રનો અવિનયે તોબા ! (સૌ ઊઠે છે.)

૧૪૨ વિ (રા. કને પહોંચી જઈ તેને જ) વયસ્ય, ધીરા, ધીરા ! દેવી ધારિણી હજી યે તાલ ન બગાડે તે સમાલવાનું.

૧૪૩ રા (તેને જ)

આર્યા

ધારું ધીરજ તો યે
વાદ્યરવે ઝટ ઉપડત પગ પોતે:
જાણે સિદ્ધિપથે રથ
મુજ મનનો એ ગડગડન્તો ! ૨૨

ઇતિ "વિદૂષકનો મમરો" નામે અંક ૧ સમાપ્ત.

૧૪૦ છેલ્લા શબ્દને બદલે પં૦માં 'સભ્ય બનિયે' છે.

અંક ૨ : માલવિકાદર્શન

સ્થલ : સંગીતશાલાનું પરીક્ષા સમારંભ માટે શણગારેલું પ્રેક્ષાગૃહ.

સમય : છેલ્લાં દૃશ્ય પછી તુર્ત, મધ્યાહ્ન લગીનો.

પાત્રો : છેલ્લાં દશ્યનાં, ઉપરાંત નાયિકા માલવિકા, હાલ દેવી ધારિણી-
ની પરિજન, પણ વિદર્ભકુંવરી, કુમાર માધવસેનની બ્હેન, વૃદ્ધ
રાજાએ પોતાના અવસાન પ્હેલાં અગ્નિમિત્ર સાથે એની સગાઇ
પણ કરેલી, વગેરે ભેદ છેલ્લા અંકમાં ખુલશે.

અથ પ્રવેશે છે રાજા, દેવી, વિદૂષક, પરિવ્રાજિકા, સપરિવાર.

૧ **રા** ભગવતિ, આચાર્યોમાંથી કયાનો ઉપદેશ પહેલો જોઇશું વારુ ?

૨ **પ** જ્ઞાનમાને બંને સમાન, પણ વયોમાને ગણદાસજી મોટા, પ્રથમ લેવાવા ઘટે.

૩ **રા** તો, મૌદ્‌ગલ્ય, બેય આચાર્યને આ જણાવીને ત્હારાં કર્ત્તવ્યે વળગજે.

'આજ્ઞા' કહેતો મૌ૦ જાય છે. ગણદાસ પ્રવેશે છે.

૪ ગ (નમન કરતો)

અનુષ્ટુપ

શર્મિષ્ઠા-કૃતિ છે મધ્ય- લયા, ચાર કડી, પ્રભો,
છેલ્લી ગાઇ ભજવશે; શ્રુણિયે, એક ચિત્તથી.

ભા. ૪ **પં**૦ નો પાઠ ગદ્યમાં છે, ઉપલા જ અર્થનો.

૫ રા   ત્હમારા ઉપરના સદ્‌ભાવે એકાગ્ર જ છું. પાત્રનો પ્રવેશ થવા દ્યો.   ' જી ' કહેતો જાય ગ૦ જાય છે.

(વિ૦ તેજ) વયસ્ય,

આર્યા

પડદા પાછળ ઊભી
  નયન સમુત્સુક નિહાળવા એનું;
અધીર જાણે તલપે
  ખસેડવા યવનિકા જાતે. ૨

૬ વિ   (તેને જ) મિત્ર, નેત્રમધ આ આવે. પણ મધમાખે આ બેઠી, જોતાં સાવધ પણ રહેજો !

માલવિકા અને તેનાં અંગોનું સૌષ્ઠવ તપાસતો તપાસતો આચાર્ય પ્રવેશે છે.

–(તેને જ) જોઇ લ્યો, વયસ્ય. આની મધુરતા છબી કરતાં ઓછી નથી જ.

૭ રા   (તેને જ)

આર્યા

દીઠી ચિત્રે ત્યારે
  ધારેલું કાન્તિ છાંટિ છવિકારે;
હવે ન શંકા કે આ
  ઝળક નથી એ શકયો બિરબી. ૩

૮ ગ   પુત્રિ, મુંઝાતી નહીં. અને કુદરતી સ્વસ્થપણે જ પાત્ર ભજવજે.

ભા. ૫ બીજું વાક્ય પં૦ માં નથી.

૯ શા (સ્વગત) અંગીગનિર્મલ રૂપ!

શાર્દૂલવિક્રીડિત·

દીર્ઘાક્ષી, શરદિન્દુતુલ્ય વદન, સ્કન્ધો ઢળેલા, ઉરે
સંક્ષિપ્તોન્નત છે સ્તનો સુદૃઢ, તો પાસાં ઉતારેલ શાં!
વ્હેતી કમ્મર, તો નિતમ્બિ જઘનો! પાદાંગુલિ બંકિમા:
–સુશ્લિષ્ટાકૃતિ જેમ હો નચવવી, નૃત્યક્ષમા તેહવી! ૪

૧૦ મા આલાપ કરીને નિર્દિષ્ટ કડી ગાય છે

પદ

દુર્લભ વલ્લભ, દિલ રે! એની નવ ધર આશા:
આ મુજ વામ અપાંગ ફરકતો શું ય જો!
આ એ લાભ્બે કાળ ઝાંખું, પણ જાઉં કને કયમ?
હું પરવશ, પણ તલસું, નાહુ, તુજને જ જો! દુર્લભ૦૫

પછી દરેક પંક્તિના ભાવનો યથાયોગ્ય અભિનય કરે છે.

૧૧ વિ (શા૦ ને જ) આ ચાર–ઓળી ગીત અને તેની કથા દ્વારા ભવતીએ તો પોતાનો આત્મા જ જાણે ત્હમને સમર્પ્યો!

૧૨ શા (તેને જ) સખે, આપણાં બે ય દિલ પર એક જ છાપ પડી: (માલિની)

વચ અભિનય સાથે ગાતિ, 'હે નાથ, ત્હારી!'
ઉર નિજ ધરિ દેતી નાટ્યચેષ્ટા વિલાસે;
વલણ ન મુજ જાણી ધારિણીહાજરીથી,
ગણું હું જ મૂહું પ્રાર્થ્યો એહણે પાત્રવેશે. ૬

મા૦ પ્રયોગ થઇ રહ્યો એટલે જવા માંડે છે.

૧૩ વિ ભવતિ, શોભજો. ત્હમારા ક્રમમાં જરિ વિસ્મૃતિ થઇ જણાય છે, તે વિષે પૂછવું છે.

૧૪ ગ પુત્રિ, ઊભાં રહો. ઉપદેશવિશુદ્ધિનો નિર્ણય થઇ ગયે જવાશે. (મા. પાછી વળી ઊભી રહે છે.)

૧૫ રા (સ્વગત) સૌન્દર્ય બધી યે અવસ્થામાં ખિલી ઊઠે છે.

મન્દાક્રાન્તા

રાખ્યો બાહુ દ્રઢવલય શો વામ સોહે નિતમ્બે,
છૂટો બીજો, ફુલભર લચી ડાળ શ્યામાનિ જાણે;
ઢાળ્યાં નેત્રો મણિભુમિ પરે, પુષ્પ વેર્યાં વિષે ત્યાં
ખેલે પાદાંગુલિ સહજ, ને સુસ્થિરા દેહયષ્ટિ. ૭

૧૬ ધા (ગ. ને ઉદ્દેશીને) ત્હમે તો આર્ય ગૌતમના બોલને પણ વઝન દ્યો છો ને શું?

૧૭ ગ દેવિ, એમ મા કહો. દેવશ્રીની સંગતે આર્ય ગૌતમમાં ય સંસ્કાર સૂક્ષ્મતા સમ્ભવે. જુવો

અનુષ્ટુપ

બહુશ્રુત તણા સંગે, પડે ફેર જડે ય તે:
નિર્મળી ફળથી ડ્હોળું પાણી સ્વચ્છ થતું યથા. ૮

(વિ૦ ને ઉદ્દેશીને) તો આર્યનું વક્તવ્ય સાંભળીશું.

૧૮ વિ પૂજ્ય મધ્યસ્થાને તો પુછો. મ્હારા લક્ષમાં જે કંઇ ખૂચી છે તે વાત પછી.

૧૯ ગ ભગવતિ, ગુણદોષ જે કંઇ આપના જોવામાં આવ્યું તે જણાવશો.

૨૦ પ આખું યે શાસ્ત્રાનુસાર ભજવાયું, દોષરહિત. સાંભળો—

મન્દાક્રાન્તા

અંગાંગોની પદ પદ તણા અર્થમેળે છટા જ્યાં
હાવે ભાવે તનમયપણું, નૃત્ય ચિચ્છન્દ બિમ્બી;
મુદ્રા મુદ્રા મૃદુ સરિ જતી ભાવ ભાવક્રમે ને,
કંઠાસ્ય દૃક્કરપદ સુસંવાદિ,— તે રાગબન્ધ ! ૯

૨૧ ગ દેવ, આપને કેવું લાગ્યું વારુ ?

૨૨ રા આર્ય ગણદાસ, સ્વપક્ષાભિમાનમાં અમે જરા શિથિલ બન્યા ખરા.

૨૩ ગ બસ બસ ! આજે હું સાચો નાટ્યાચાર્ય !

અનુષ્ટુપ

પ્રશંસે શુદ્ધિ રસિકો કલાતાલીમ તે ખરી :
પરીક્ષ્યે ઝાંખ ના જેમાં, તાવ્યે જેમ ન હેમમાં. ૧૦

૨૪ ધા પરીક્ષકોને સન્તોષી શક્યા એ ત્હમારી બડતી માટે મ્હારાં અભિનન્દન.

૨૫ ગ દેવિ, મ્હારી બડતી તો હું આપનો તેથી જ.
(વિ. ને ઉદ્દેશીને) આર્ય ગૌતમ, હવે ત્હમને શી ખામી લાગી તે ત્હમે કહો વારુ.

૨૬ વિ ઉપદેશ પ્હેલી જ વાર દેખાડતાં આરમ્ભે બ્રાહ્મણપૂજા કર્તવ્ય, તે તો ત્હમે ભૂલી ગયા.

૨૭ પ જુવો, રાગબન્ધપ્રયોગવિદ્નો નમૂનો તો જુવો !

સૌ હસી પડે છે. મા. પણ સ્મિત કરે છે.

ભા. ૨૫ થી ૨૭ ઉપરાંત મૂલમાં અહીં એક બે ભાષણ વધારે પણ હતાં એમ કેટલાક સંપાદકો ધારે છે.

૨૮ રા (સ્વગત) દેખાડ્યું આ પ્રસંગે દગનું સર્વોત્તમ દશ્ય !

આર્યા

સ્મિત કરતાં મૃગનયના–
  મુખે દશનકળિ લગીર દેખાતી,
લગીર દીસે કેસર
  એવું શૂં કમળ અદ્દઉઘડ્યું ! ૧૧

૨૯ ગ મહાબ્રાહ્મણ, આ કંઈ નાટકારમ્ભનું સંગીતક ન્હોતું, નહીં તો રંગસવન સાથે આપ જેવા અર્ચનીયની પૂજા ય ના જ ભૂલાત.

૩૦ વિ ભોળા ચાતક જેવા મેં તો આકાશે ખાલી ગાજતા મેઘ થકીયે જલપાનની આશા રાખેલી.

૩૧ પ એમ જ.

૩૨ વિ અને પંડિત વર્ગની પ્રશંસા ઉપર પ્રાણ પાથરનારા બધા યે મૂર્ખ ! પણ આ ભવતીનાં ગાનનાટ્ય જો રૂડાં, તો એમને ઇનામ લેખે હું આ આપું છું !

રાજાના હાથમાંનું રત્નજડિત કંકણ ખેંચે છે.

૩૩ ધા નહીં રે ! બીજા હરીફના ગુણદોષ જોયા નથી, ને અલંકાર અપાય જ કેમ ?

૩૪ વિ (હસતો) પારકો એટલે સ્તો !

૩૫ ધા (ગ. ને ઉદ્દેશીને) આચાર્ય, ત્હમારી શિષ્યાની પરીક્ષા તો પૂરી થઇ ગઇ છે.

૩૬ ગ વત્સે, ચાલો આપણે. (બંને જાય છે.)

૩૭ વિ (શા. ને જ) આપની સેવા કરવાની મ્હારી બુદ્ધિશક્તિ આટલી જ.

૩૮ શા (તેને જ) એમ સીમા બાંધ્યે છૂટવાનો નથી જો.

આર્યા

પરવાર્યો દક્પુણ્યો,
પૂરો ઉત્સવ થયો હૃદયનો તો,
સુખનૂં બાર બિડાયું,
જ્યાં એ ઢંકાઇ નેપથ્યે. ૧૨

૩૯ વિ (તેને જ) ખાસ્સું! ત્હમે જાણે દળદરી; દવા સારુ આતુર અતિશય, તો ય વૈદ્ય જાતે લાવી ગળામાં રેડે, તો જ પીનારા! (હરદત્ત પ્રવેશે છે.)

૪૦ હ દેવ, હવે મ્હારો પ્રયોગ જોવાની કૃપા કરશો.

૪૧ શા (સ્વગત) આ બધું ભજવ્યું તેનો હેતુ તો બર આવ્યો. (પ્રકટ) આચાર્ય એ માટે ઉત્સુક જ છિયે.

૪૨ હ આપનો ઉપકાર

નેપથ્યમાં વૈતાલિક

૪૩ —દેવશ્રીનો જય! મધ્યાહ્ન થયો. જુવો આ—

સ્રગ્ધરા

પદ્મોમાં દીર્ઘિકાનાં
લહરત નયને હંસ છાયે ભરાતા,
મ્હેલે ગોપાનસીઓ
અતિશય તપતાં ઊડિ ચાલ્યાં કપોતો;

વાપીચાકે ઉડીને
જળલવ પડતાં, મોરટોળાં ભમે ત્યાં,
ઉગ્રે ઉગ્રે સમગ્રે,
નૃપતિગુણચયે આપ શો, સૂર્ય રાજે ! ૧૩

૪૪ **વિ** અરેરે ! બ્રાહ્મણની ભોજનવેળા થઇ ગઇ, અને આપની પણ. વેળાસર ન જમિયે તો વૈદ્યો દોષ જ દોષ દેખાડે છે. આર્ય હરદત્ત, બોલો શું કહો છો ?

૪૫ **હ** આમાં મ્હારે બોલવા બારી જ નથી.

૪૬ **રા** તો ત્હમારો ઉપદેશ કાલ સવારે જોઇશું; અત્યારે વિરમો.

હ. 'જેવી આજ્ઞા !' કહેતો જાય છે.

૪૭ **ધા** (વિ. ને ઉદ્દેશીને) આર્ય, મધ્યાહ્નકર્મ પતવીને ઝટ આવશો.

ઊઠે છે.

૪૮ **વિ** અસ્તુ : પણ, ભવતિ, ભોજનની ખાસ ત્વરા રાખશો.

૪૯ **પ** (ઊઠી) દેવ, સ્વસ્તિ !

(દેવી અને પ. સપરિવાર જાય છે.)

૫૦ **વિ** રૂપે જ નહીં, કલાસંસ્કારમાં યે માલવિકા બેનમૂન !

૫૧ **રા** વયસ્ય, (આર્યા)

નિસર્ગજાયાં રૂપે
કલાસંસ્કરણ અનુપમ સંયોજી
વિધિએ શો મન્મથનો
તીર સજાવ્યો ગરલબોળ્યો ! ૧૪

ભા. ૪૪ નું છેલ્લું વાક્ય પં. માં રા. બોલે છે.

વધારે તો શું, સખે, પણ ત્હારે મ્હારે કાજે સચિન્ત જ રહેવું પડવાનું.

૫૨ વિ આપ મ્હારી યે જરા ચિન્તા રાખો તો? આ પેટ કની અંદરથી ભઠિયારાની ભઠ્ઠી જેવું જળી રહ્યું છે!

૫૩ રા એવી જ ઉષ્ણતા તું યે સુહૃદર્થે ધરજે.

૫૪ વિ લ્યો આ વચન, બસ! પણ મેઘમાલાએ પૂરેલી ચંદ્રિકા જેટલાં ભવતીનાં દર્શન પારકે હાથ છે. અને ત્હમે તો કસાઇવાડા કને જ ઊડ્યા કરતા પંખી જેવા માંસલાલચૂની સાથે બ્હીકણ, વળી આકળા ય છો, તેવાની પ્રાર્થના તે કેવીક રુચે વારુ?

૫૫ રા સખે, આકળો તે કેમ ન થાઉં?

આર્યા

અંતઃપુરચુવતી શૂં
પ્રવૃત્તિ નામે અકારિ બની મ્હને;
રતિપ્રતિમા અનેરી
હૈયું ભરે સભર — માલવિકા! ૧૫

બંને જાય છે.

ઇતિ 'માલવિકાદર્શન' નામે અંક ૨ સમાપ્ત.

અંક ૩ : અશોક દોહદ

પ્રવેશક

સ્થળ : પ્રમદવન

સમય : અંક ૨ના બનાવો પછી થોડે દિવસે, વસન્તારમ્ભનું પ્હેલું અઠ-વાડિયું પૂરું થવામાં.

પાત્રો : ૫. ની સેવામાં સોંપેલી દાસી સમાભૃતિકા; પ્રમદવનની મુખ્ય માળણ મધુકરિકા.

અથ સમાભૃતિકા પ્રમદવનમાં પ્રવેશે છે.

૧ **સ** ભગવતીએ મ્હને આજ્ઞા કરી છે, 'સમાભૃતિકે, દેવને ભેટ ધરવા જોઇતું બીજોરૂં લઇ આવ.' તો પ્રમદવનમાળણ મધુકરિકાને શોધી કહાડું. (પરિક્રમે છે.)
—આ સોનેરી અશોકને નિહાળતી ઊભી. લાવ મળું.

મ૦ પ્રવેશે છે.

—(પાસે જઇ પ્હોંચી) મધુકરિકે, કેમ વાડીનાં કામકાજમાં મઝા છે ને ?

૨ **મ** કોણ, સમાભૃતિકા; આવ બ્હેન.

૩ **સ** સખિ, ભગવતી કહે, 'મ્હારા જેવીએ અર્થપતિશ્રીને મોંએ થતાં ખાલી હાથે ન જવાય. તો ભેટ સ્હેજે બીજોરૂં ધરવા ઇચ્છું છું.'

ભા : ૧ દેવને એ અંશ **પં**૦માં નથી. તેમ જ ભા. ૩માં **પં**૦ અર્થ-પતિશ્રીને ઠેકાણે 'તત્રભવતી દેવી' વાંચે છે.

૪ મ એ તો આ રહ્યું પાસે જ. પણ કહે તો ખરી નાટ્યાચાર્યોની સરસાઇમાં પ્રયોગો જોઇને ભગવતીએ કયાને વખાણ્યો વારુ ?

૫ સ વિદ્યા અને કલામાં તો બંને પૂરા. તોપણ શિષ્યા માલવિકાના અસાધારણ ગુણોને લઇને ગણદાસ ચડતો ગણાયો.

૬ મ અ—ને માલવિકા વિષેની લોકવાયકા હવે શી ચાલે છે વારુ ?

૭ સ કહે છે, ભર્ત્તાનો એના ઉપર ભાવ તો ઘણો ય છે, તો પણ દેવી ધારિણીની લાગણીના માનની ખાતર ધણીપણું નથી દેખાડતા. માલવિકા પણ આ દિવસોમાં ઊતરેલી માલતીમાળા જેવી ઝાંખી લાગે છે ખરી. વિશેષ નથી જાણતી. મ્હને જવા દે, બ્હેન.

૮ મ જો પેલું બીજોરૂં ડાળીએ લટકે, તોડી લે.

૯ સ (તેમ કરતી) સખિ, સાધુજનની આ સેવાનું ત્હને પણ રૂડું ફળ મળો. (જવા માંડે છે.)

૧૦ મ અલિ, સાથે જ જઇયે. આ સોનેરી અશોકને હજી પણ ફૂલ નથી બેસતાં, તો એના દોહદ—કોડ દેવીને જણાવવા હું ય આવું, ત્હારી સાથે.

૧૧ સ બરોબર; ત્હારા ઇલાકાની બાબત છે. (બંને જાયછે)

ઇતિ પ્રવેશક.

અંક ૩ : અશોક દોહદ

મુખ્ય દશ્ય

સ્થળ : રાજમહેલ; ત્યાંથી પ્રમદવનનો રસ્તો; છેવટ પ્રમદવનના સોનેરી અશોક આસપાસનું સ્થળ.

સમય : મધ્યાહ્ન પછીનો. દિવસ–ઉપલા પ્રવેશકના દિવસ પછીનો.

પાત્રો : રાજા, વિદૂષક; પછી માલવિકા; પછી બકુલાવલિકા, અશોકદોહદ માટે મા૦ ના પગની પાટલીઓને શણગારવા આવે છે, રાજાનું દૂતીકૃત્ય પણ કરે છે; પછી રાજાની બીજી રાણી ઇરાવતી, જેના લગનને થોડાંજ વર્ષ થયાં છે, અને એની મુખ્ય દાસી નિપુણિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામાતુર અવસ્થામાં રાજા, અને વિદૂષક.

૧૨ રા. (પોતાની જાતને નિહાળીને)

શિખરિણી

સુકાયે કાયા તે ઉચિત દયિતાલિંગન વિના,
ઘટે આંખોભીની પળ પણ જયહાં દર્શન નહીં;
પરન્તૂ હૈયા હે, વિહર છ સદા સંગમુખડે,
સદા તો યે તૂં રહે ચણચણતું, એ શી તુજ દશા! ૧

૧૩ વિ આપ ધીરજ છાંડીને આમ વિલાપો ન કરો. ભવતી માલવિકાની પ્રિય સખી બકુલાવલિકાને હું મળી આવ્યો છું. આપનો સંદેશો તેને કહી આવ્યો.

૧૪ રા પછી એ શું બોલી?

૧૫ વિ કહે 'ભર્ત્તાને વિદિત કરશો જે આ કર્ત્તવ્યમાં નિયોજો

છો તે આપની મોટી કૃપા. દેવી એ બાપડીની, નાગ જેમ મણિની તેમ, ખૂબ જ ચોકી કરે છે, એટલે મળવું વિકટ થઇ પડયું છે, તોપણ મળીશ.'

૧૬ રા ભગવન્ કામદેવ, વિઘ્નવીંટાયેલ વસ્તુની આટઆટલી લગની લગાડીને તું આવા આવા પ્રહાર શાને કરતો હઇશ વારુ, જેથી વિલમ્બ નામે અસહ્ય બની જાય!

વિયોગિની

ઉર કોરતિ ચીડ આ કયહાં,
તુજ ક્યાં વિશ્વસનીય અસ્ત્ર તે!
મૃદુ તો અતિ તીક્ષ્ણ જે ભણે,
કુસુમેષો, કરતો તું સત્ય તે! ૨

૧૭ વિ વયસ્ય, કહું છું કે એ પાર ઊતારવાની બાબત માટે તજવીજ કરી ચૂકયા છિયે; તો જરા સ્વસ્થ થાવ.

૧૮ રા વારુ.

–પણ ઉચિત કામકાજમાં ગોઠે એમ નથી, તો બાકીનો દિવસ શેમાં ગાળવો?

૧૯ વિ અરે, આજે તો આપને નવાં જ ઊઘડતાં લાલ કુરબકની ભેટ મોકલી દેવી ઇરાવતીએ નિપુણિકા દ્વારા નિમંત્ર્યા છે ને, કે 'વસન્તપધરામણાં થઇગયાં છ, તો આર્ય પુત્ર, ઝૂલાવિનોદ સાથે માણીશું ને?' વળી પોતે હા પણ કહી ચૂકયા છો, તો ચાલો ને પ્રમદવનમાં.

ભા. ૧૮ પં૦ ઇરાવતી પ્હેલાંનો દેવી શબ્દ છોડી દે છે. 'નવાં જ ઊઘડતાં'ને ઠેકાણે પં૦માં વસન્તારમ્ભ સૂચક.

૨૦ શા એ તો ન જ બને.

૨૧ વિ કેમ વારુ ?

૨૨ શા સ્ત્રી જાત આપે જ ચકાર. હું ગમે તેવાં હેત દેખાડું, પણ ત્હારી સખી પામી જ જવાની જે મ્હારું હૃદય પરાયું થઈ ચૂક્યું છે. માટે કહું છું, એની વિનંતિ ઉચિત ગણી 'આવીશ' એવાં વચને બંધાયો છું, તોપણ—

માલભારિણી

અણુપાલન એતું માનું રૂડું,
વચભંગે નથિ ખોટ કારણોની:
કળિ જાય મનસ્વિની અભાવ,
વધુ દાક્ષિણ્ય બને વધૂ અકારૂં. ૩

૨૩ વિ રણવાસમાં જામેલી આપના વિનયની શાખને આપ આમ એકદમ જતી કરો, એ તો કંઇ આપને છાજે નહીં.

૨૪ શા (વિચારમાં પડી જઇ) તો જઇયે. ચાલ પ્રમદવનમાર્ગે.

૨૫ વિ આમ દેવ, આમ. (બંને પરિક્રમે છે.)
—આ આવ્યું પ્રમદવન : અને આ વસન્ત વાયુડોલતી પલ્લવાંગળીઓ વડે આપને જાણે 'ઝટ પધારો' એમ પ્રમદવનમાં ન્હોતરી રહ્યો છે.

૨૬ શા (સ્પર્શસુખ નિરૂપીને) સ્વાગતમાં ય વસન્ત અતિકુલીન : જો વયસ્ય,

શ્લો. ૩ પંક્તિ બનો બીજો અર્થ—મળતાં તો કયમ રૂસણું ન જાગે !
ભા. ૨૫ બીજા વાકયના પ્હેલા ત્રણ શબ્દ પં૦માં નથી.

મન્દાક્રાન્તા

'કૂ કુ!' ટૌકે સહૃદય પુછતો મત્ત મીઠે વસન્ત
જાણે—'કેવી સહિ શકે છ રે મિત્ર આ કામપીડા?'
સાથે આમ્રાંકુરપરિમલી લ્હેર, જાણે સુંવાળી
હાથેળી પ્રેમલ, તન બધે એ રહે ફેરવન્ત ૪

૨૭ **વિ** અંદર પ્રવેશો, અને સુખ પામો! (બંને પ્રવેશે છે.)
—વયસ્ય, જરા ધારીને જુવો તો! આ પ્રમદવનશોભાએ આપનું દિલ્લ હરવાને જ જાણે યુવતીઓનાં વેશાભૂષણને લજવે એવી એવી વાસન્તક ફૂલસજાઇ સજી લીધી છે!

૨૮ **રા** જોઉં છું, જોતો જાઉં છું, અને ચકિત થાઉં છું:

શાર્દૂલવિક્રીડિત

રક્તાશોકફુલે નિચા નમવતી બિમ્બોષ્ઠ રંગેલને,
શ્યામારક્તસમુજ્જવળાં કુરબકે ઝાંખાં કરે લાંછનઃ
કાળાં બિન્દુ સમ દ્વિરેફિ તિલકે પાડી રહી આડને,
— વાસન્તીશ્રિય આસ્યસંસ્કરણમાં સ્ત્રીગર્વ સ્હેજે હરે! ૫

બંને બાગની શોભા નિહાળી રહે છે. ત્યાં કામાતુર માલવિકા પ્રવેશે છે.

૨૯ **મા** ભર્ત્તાના વલણથી અજાણી છતાં ય તેમનો અભિલાષ ધરતી આ મ્હારી જાતની મ્હને પણ લાજ આવે છે. હેતાળ સહિયર આગળ દિલ્લના ઊભરા કહાડવા મળે, એવાં ય ભાગ્ય ક્યાંથી! અને આવી અતિભારે પીડા, મ્હને નિરુપાય જ રાખીને મદન મ્હને નજાને કેટલો ય કાળ ભોગવાવશે!

અરે પણ આ હું ચાલી ક્યાં જે?

(સાંભર્યું હોય એમ) હા, દેવીએ આજ્ઞા કરી છે :-
' માલવિકે, ગૌતમના તોફાનથી ઝૂલા પરથી પડી ગઇ, તે એ ય પગે હજી દુખાવો છે; તો જઇને સોનેરી અશોકનો દોહદોપચાર તું જ કર. અને જો પાંચ રાતમાં ફૂલ ઊઘડશે કની, તો (સનિઃશ્વાસ) – તો ત્હને હું ત્હારા અભિલાખ સંતોખાય એવું ભારે ઇનામ આપીશ. '

— તો પ્રથમ ચાલ ત્યાં જ પ્હોંચી જાઉં. બકુલાવલિકા રંગ ઝાંઝર આદિ સામગ્રી લઇને પાછળ આવે છે જ. તેટલામાં એકલી એકલી જરા મોકળું મન કરી લઉં.

પરિક્રમે છે.

૩૦ વિ (જોઇને) વાહ વાહ ! દારૂનો નશો ઉતારનાર પીળચટી મિસરી આ આવે !

૩૧ રા એ શું બોલ્યો ?

૩૨ વિ આ એકલી માલવિકા બ્હાવરે વ્હેરે ચાલી આવે : પ્હેરવેશનું ઠેકાણું પણ એવું સરખું જ દેખાય છે.

૩૩ રા હેં, માલવિકા આમ આવે છે ?

૩૪ વિ હા જી.

૩૫ રા હવે કંઇ જીવમાં જીવ આવશે.

દ્રુતવિલમ્બિત

વિકળ ચિત્ત તું થી સુણતાં ' દ્રિસે
નિકટ વ્હાલિ ', બને જરિ સાંસતું :

રટત સારસથી તરુકુંડમાં
જલ લહી તરસ્યા જ્યમ પાન્થનું. ૬

એ ક્યાં છે વારુ ?

૩૬ વિ આ વનરાઇમાંથી નીકળીને આમ જ આવે છે.

૩૭ રા (જોઇને સોલ્લાસ) હા, દીઠી !

આર્યા

વયસ્ય, આ મુજ જીવન
પુષ્ટ નિતમ્બે, અતિકૃશ કટિદેશે;
ઉપસત કુચદડિયાળૂં
મૃગનયનાળૂં ભલે આવ્યું ! ૭

—અ–ને અત્યારે તો તે દિવસથી જાણે જૂદું જ રૂપ દેખાય છે.

આર્યા

બ્રુગર્ભ પોખરાજી
કપોલ, આભૂષણે વિરલ; –જાણે
હોય વસન્તે દુભવી
ફુલ દલ છિનવી જ કુન્દલતા. ૮

૩૮ વિ આપની જેમ એને ય તે મદનવિકારની ઝાપટ લાગી હોય.

૩૯ રા ત્હારી મૈત્રી તને એવું સુઝાડે છે.

૪૦ મા આ તે સુન્દરીસ્પર્શવાંછુ અશોક, જે વસન્તવેશ ન સજવામાં મ્હારી બ્હેનીની નકલ કરતો લાગે છે.

એની ઘેરી છાયા તળે આ ઠિંડકવાળા ઓટા ઉપર બેસું જરા નીરાંતે.

૪૧ વિ સાંભળ્યું ને, ભવતી કહે છે બેચેન છું ?

૪૨ રા એટલા જ ઉપરથી ત્હારો તર્ક બન્ધબેસતો ન ઠરે.

આર્યા

કુરબકરજ વળિ ઉઘડત –
કૂંપળ – શીકર વહન્ત મલયજ વા
આપે ઉર ઉપજાવે
નવયૌવનમાં સમુત્કણ્ઠા. ૯

માલવિકા બેસે છે.

— ગૌતમ આવ તો, આપણે ય આ લતાકુંડમાં લપાઇયે.

૪૩ વિ (તેમ કરતાં) આઘે આઘે ઇરાવતી જેવું કોઇ લાગે છે જો.

૪૪ રા કમલિની નજરે ચડતાં મેગલ મકરની પરવા નથી કરતો.

માο ને નિહાળીને જોયા કરે છે.

૪૫ મા હૃદય, જેને મેળવવા આધાર સરખો નથી, વળી જે જાતે તો અંબાય નહીં એટલો ઊંચો, એવા મનોરથને છાંડ.

વિο રાજા સામે જુવે છે.

૪૬ રા પ્રિયે, સ્નેહની કુટિલતા તો જો !

ઇન્દ્રવજ્રા

ઉત્કંઠિતા ના વદ કોણ માટે,
તર્કે ન નિત્યે પકડાતું તથ્ય :

ભા. ૪૫ 'વળી જે જાતે તો ... ઊંચો', એ અંશ પંο માં નથી.

માની લઉં તો ય તું જેહ વ્હાલો
ઝંખી ઝુરે આસ, ન તેહ બીજો. ૧૦

૪૭ વિ આપના સંશય ગયા જ જાણો; આ આપનો પ્રેમસંદેશ પ્હોંચાડવાને નિયોજેલી દૂતી બકુલાવલિકા આવી, વળી અહીં છે પણ નિર્જન સ્થાન.

૪૮ શ અમારી પ્રાર્થના સમ્ભારે તો કેવું રૂડું!

૪૯ વિ એ લોંડી આપનો આવો ભારે વિનિયોગ ભૂલે ખરી તો? અને જો કદાપિ ભૂલી, તો હું પણ ભૂલું નહીં ને!

નૂપુર રંગાદિ સાથે બ૦ પ્રવેશે છે.

૫૦ બ સખિ, મઝામાં કે?

૫૧ મા કોણ બકુલાવલિકા, આવ બ્હેન, બેસ.

૫૨ બ સખિ, આ દેવીએ ત્હને લાયકને નિયોજી. લાવ, એક પગ આગળ કર, બુટ્ટી વેસર ચિત્રું અને ઝાંઝર સજાવું.

૫૩ મા (સ્વગત) હૃદય, આ આવી મળતા વિભવથી રખે હરખાઇ મર. એમાંથી છૂટાય જ શી રીતે? — અથવા, ભલે આ જ પ્રસાધન મૃત્યુમંડન બનતાં!

૫૪ બ અલિ, શા વિચાર કર છ? આ સોનેરી અશોકને ફૂલ ફૂટે તે સારુ દેવી ઘણાં જ આતુર છે.

૫૫ શ શું આ સમારંભ અશોકના દોહદ કાજે થાય છે?

૫૬ વિ આપ શું જાણો? રાણીયોગ્ય અલંકાર દેવી એને અમથાં તે પ્હેરવા આપે વારુ?

ભા. ૪૯ રજું વાકય પં૦ માં નથી. ભા. ૫૩ 'હરખાઇ મર' ને ઠેકાણે પં૦ વાંચે છે 'સુખ ગણ.'

બ० મા० નો પગ ખોળામાં લે છે.

૫૭ **મા** ના ના, બ્હેન. (પાછો ખેંચવા જાય છે.)

૫૮ **બ** (નથી લેવા દેતી, ને) અરે, તું તો મ્હારું અંગ જ રંગવા માંડે છે.

૫૯ **રા**

માલભારિણી

પગ પાટલિયે નવાર્દ્ર રાગ
વિકસે, મિત્ર, જુવો પ્રિયાતણી આ:
હર – ઝાળ – જળ્યો ચચો અનંગ,
—શું ફુટે કૂંપળ તે વિભૂતિથી આ! ૧૧

૬૦ **વિ** દેવીએ આ સુન્દર પગને છાજે એવો અધિકાર સોંપ્યો.

૬૧ **રા** યથાર્થ કહો છો:

માલિની

નવકિસલય રાગે આ સજાવાય છે જે
અરુણનખસુશોભી પાટલી, તે વડે તો
ઉચિત હનન લત્તે બેજ, — કાસી અશોક,
પ્રિય રતિ-અપરાધે પાયમાં વા પડન્તો. ૧૨

૬૨ **વિ** ભવતીના અપરાધી બનવાનો ઓરિયો ય વીતશે.

૬૩ **રા** સિદ્ધિદર્શી બ્રાહ્મણનું વચન માથે ચડાવું છું.

દારૂની લ્હેરમાં ઇરાવતી પ્રવેશે છે, એની મુખ્ય દાસી નિપુણિકા સાથે.

ભા. ૬૦ પં० વાંચે છે — ભવતીના પગને છાજે એવું અલંકરણ ચિન્ર્યું.

૬૪ ઇ અલિ નિપુણિ, ઘણીવાર સાંભળ્યું છે કે દારૂ પીધે બાઇ માણસ વધુ દીપી ઊઠે. આ કહેતી સાચી હશે?

૬૫ નિ આજ લગી કહેતી જ, પણ આજે સાચી ઠરે છે.

૬૬ ઇ રાખ રાખ ત્હારા મીઠડા બોલ. કહે જોઉં કેમ જાણ્યું ભર્ત્તા ઝુલાઘરે વ્હેલા પ્હોંચ્યા હશે?

૬૭ નિ રાણીજી ઉપરના એમના અણિશુદ્ધ પ્રેમથી.

૬૮ ઇ વળી ખુશામદ! ત્રાહિતની જેમ બોલ જોઉં.

૬૯ નિ વસન્ત-દાનના લાલચૂ આર્યગૌતમે કહ્યું'તું. રાણીજી, પગ ઊપાડો.

૭૦ ઇ (પ્રયત્ન કરતી) અલિ, આ દારૂની અસરે હૈયું તો આર્યપુત્રના દર્શન સારુ તલપાપડ છે, પણ પગ કહ્યું નથી કરતા.

૭૧ નિ અરે ઝૂલાઘર આ આવ્યું.

૭૨ ઇ (અંદર જોઇને) નિપુણિ, આર્યપુત્ર તો અહીં નથી જણાતા.

૭૩ નિ જરા આજુબાજુ તો નજર ફેરવો : ગંમતની ખાતર કંઇ આટલામાં જ લપાયા હશે. આપણે ય એ પેલી ફાલેલી પ્રિયંગુ આસોપાલવ પર પથરાઇને પડી છે તેની પાછળ એ ઓટે ભરાઇયે. (બંને તેમ કરે છે.)
(સંતાય છે ત્યાંથી ધારીને જોઇ) જુવો તો રાણીજી, આંબામ્હોર માટે નીકળ્યાં ને આપણને તો ઘીમેલે ચટકાવ્યાં.

૭૪ ઇ શું? શું!

૭૫ નિ જુવો તો આ બકુલાવલિકા આસોપાલવની છાયામાં માલવિકાના પગ સણગારવામાં પડી છે.

૭૬ ઈ (સાશંક) આ જગાએ માલવિકાની હાજરી ? શું ધાર છ ?

૭૭ નિ લાગે છે કે ઝૂલા પરથી ગબડેલાં દેવીએ આસોપાલવનું દોહદ પૂરવાનું માલવિકાને ચીંધ્યું. નહીતો જાતે પ્હેરવાની ઝાંઝરજોડી દાસીને સણગારવા આપે ?

૭૮ ઇ તો તો એનાં માન વધી ગયાં ને !

૭૯ નિ કેમ, ભર્ત્તાને શોધી કહાડવા નથી ?

૮૦ ઇ અલિ, મ્હારા પગ તો અહીં જ ચોંટી ગયા. મનમાં ય સળવળ સળવળ થાય છે. વ્હેમ પડે છ, તેનું મૂળ જ પકડવું છ.

(મા૦ ને નિહાળી રહી સ્વગત) મ્હારું હૈયું લબકે છે અમથું નહીં.

૮૧ બ (પૂરો રંગાયલો પગ દેખાડતી) લે જો બ્હેન, આ રંગીન બુટ્ટીવેસર ત્હને ગમી વારુ ?

૮૨ મા (ધ્યાનથી જોતાં ચકિત) સખિ, આ પગ મ્હારો કની એટલે ત્હારાં ચિત્રામણને વખાણતાં લાજુ છું. કહે જોઉં, પ્રસાધન કલામાં તું કોની શિષ્યા વારુ ?

૮૩ બ એમાં હું ભર્ત્તાની શિષ્યા.

'ભર્ત્તા' એ શબ્દ સાંભળતાં મા૦ ના ચ્હેરા પર સુરખી ચડી આવે છે.

૮૪ વિ તો એમને આ ગુરુદક્ષિણા આણી દેવામાં હવે ઢીલ ન કર.

૮૫ મા ભલી ગર્વ નથી ધરતી !

૮૬ બ ઉપદેશ દીપાવે એવા આ ચરણ મળ્યા ને, એટલે હવે ગુમાન ચડશેસ્તો.

—(ને સુરખી જોઇ ગઇ છે એટલે સ્વગત) વાહ, મારું દૂતી કાર્ય સફળ!

—(પ્રકટ) સખિ, આ એક પગનું સંસ્કરણ પૂરું થયું. માત્ર એને ફૂંકે ફૂંકે સૂકવવો જોઇએ. અથવા અહીં પવન છે જ.

૮૭ રા વયસ્ય, જો, જો!

આર્યા

અળતો આર્દ્ર સુકવવા
પાટલિયે મૃદુ અતિમૃદુ ફૂંક વડે
પરિચર્યા કેરો શો
સાંપડતો શ્રેષ્ઠ અવસર આ! ૧૩

૮૮ વિ આવડા અધીર શાને? એ બધા ય ભોગવિહાર આપને ક્રમે ક્રમે આવી જ મળવાના છે.

૮૯ બ વાહ રે, પગ તો શો ઝળહળી ઊઠયો, જાણે કોકનદ સ્તો! સખિ, બીજું તો શું, તું ભર્ત્તાનો ઉછંગ પામજે!

ઇ૦ નિ૦ સામે જોઇ રહે છે.

૯૦ રા મ્હારી પણ એ જ આશીષ.

૯૧ મા અલિ, બોલાય નહીં એવું અપવચન.

ભા. ૮૬ માં પ્હેલું સૂચન — પં. મા ‘રાગ જોઇને’ એટલુંજ છે; અને તે પછીના સૂચન ‘પ્રકટ’ સાથે જોડેલું છે.

ભા. ૮૮ ‘ક્રમે ક્રમે’ ને બદલે પં. ‘થોડા વખતમાં જ’ વાંચે છે.

૯૨ બ બોલવું ઘટે તે જ બોલી છું.

૯૩ મા હું ત્હને વ્હાલી તો ખરી ને ?

૯૪ બ મ્હને એકલીને જ નહીં.

૯૫ મા બીજા કોને વળી ?

૯૬ બ ગુણવિશેષે મોહી પડતા ભર્ત્તાને પણ.

૯૭ મા જૂઠી વાત. એ જ હુંમાં ન મળે.

૯૮ બ ના, બ્હેન, ત્હારામાં નથી દેખાતા કની તે ભર્ત્તાનાં સૂકાતાં ફીકાં પડતાં અંગોમાં દેખાય છે તો !

૯૯ નિ મોઇ, જાણે ગોખેલાં જ વેણ પટપટ બોલી નાખે છ !

૧૦૦ બ મનોમન સાક્ષી, હેતની કસોટી હેત, એવાં એવાં સજજન વચનોમાં શ્રદ્ધા રાખ.

૧૦૧ મા મનમાં આવ્યું તેમ શું લવી રહી છો !

૧૦૨ બ ના, ના: ખરૂં જ કહું છું કે ભર્ત્તાના જ આ સ્નેહકોમલ અક્ષર, વિપ્રદ્વારા મ્હને કહાવેલા.

૧૦૩ મા (કેટલીક વારે) અલિ, દેવીનો વિચાર આવતાં દિલ હઠી જાય છે.

૧૦૪ બ જા રે ભોળી ! મધમાખો કદાચ કનડે તેથી શું વસન્ત સર્વસ્વ તાજા આંબામ્હોરના અવતંસ કાને ન પ્હેરિયે કે ?

૧૦૫ મા તો ચાંપલી, મ્હારે ચૈપાઇ જવાની ય પાળી આવે, તો ત્યારે પણ તું જ મ્હને અવતંસે શણગારજે, હોં બ્હેન !

ભા. ૧૦૨ પં૦ માં વિપ્રને ઠેકાણે બિંબ (=સ્વકીય) છે. ભા. ૧૦૫ નો અંત ભાગ પં૦ માં જુદો છે, જેથી પૂર્વાર્ધનો અર્થે નબળો પડે છે.

૧૦૬ બ લે વચન !
(સસ્મિત) ચાંપલી તો ખરીસ્તો, જેમ જેમ ચેંપાયચોળાય તેમ તેમ બોરસળી તો ઑર મ્હેકે !

૧૦૭ રા ધન્ય, બોરસળિ, ધન્ય !

(શાલિની)

જાણી એનો ભાવ, સન્દેશ વાક્યે,
સામા બોલે યોગ્ય હાજર્જવાબે,
છેલ્લે કોલે વલ્લભા બાંધિ લીધી,
—સાચે દૂતી પ્રાણ છે કામિયોની. ૧૪

૧૦૮ ઈ અલિ. આણે તો માલવિકા આમાં ખેંચી જ.

૧૦૯ નિ રાણીજી, વેરાગણને ય લલચાવે એવો ઉપદેશ.

૧૧૦ ઈ દિલમાં વ્હેમ ઊગેલો તે સાચો જ. પૂરેપૂરું જાણી લઉં, પછી તેનો વિચાર.

૧૧૧ બ આ બીજી પાટલીનાં વેલબુટ્ટી યે પૂરાં થયાં. લે બેયને ઝાંઝર પ્હેરાવું.
(પ્હેરાવવાનું નિરૂપણ કરીને) ઊઠો, બ્હેન: આ તરુવર મ્હોરે તે માટે દેવીએ કરેલો હુકમ બજાવો.

બંને ઊભી થાય છે.

૧૧૨ ઈ દેવીનો હુકમ, એ બોલ સાંભળ્યોને ? ભલે, એમ તો એમ.

૧૧૩ બ આ રાગે લસી રહેલો ભોગાર્હ મોં આગળ જ છે.

૧૧૪ મા (સહર્ષ) કોણ ભર્ત્તા ?

ભા. ૧૦૬ પ્હેલા બે શબ્દ સ્પષ્ટતાની ખાતર ઊમેર્યા છે.
શ્લો. ૧૪ 'હાજર્જવાબે' ન રુચે તેમણે વાંચવું—પ્રત્યુત્તરે, ને

૧૧૫ **બ** (સસ્મિત) ભર્ત્તા કેવા ? આ તો છે અશોકડાળે આગળ જ લટકતો પલ્લવગુચ્છ : તોડી પ્હેરી લે કાને.

૧૧૬ **વિ** સાંભળ્યું ખરું ને ?

૧૧૭ **રા** સખે, એટલું પણ પ્રેમીને પૂરતું છે, વધુ કશું જ ન જોઇએ.

વંશસ્થ

અનાતુરે આતુરનો સમાગમ
બને પ્રયાસે નવ ઇષ્ટ તે ગણું :
સમાતુરા જોડ શકે ન જો મળી,
ગણૂં તનુત્યાગ જ બેયનો ભલો. ૧૫

અશોકાવતંસ પ્હેરીને સુમંડિત સનૂપુર પગે થોડું નૃત્ય કરતી માલવિકા વામ પગે અશોકને પ્રહરી તેનું દોહદ પૂરું કરે છે.

૧૧૮ **રા** વયસ્ય,

આર્યા

લે પલ્લવ સજિ કર્ણે
અર્પે સુન્દર સુશોભિ પગ તેને,
વિનિમય ઉભય તણો એ
સમાન જોતાં બળૂં હું તો. ૧૬

૧૧૯ **મા** આપણે આને આટઆટલાં વાનાં કર્યાં તે ફળજો !

૧૨૦ **બ** સખિ, આવો બેમૂલો ચરણસત્કાર પામીને ય જો આ

ભા. ૧૧૯ પં૦ માં નથી.

અશોક મ્હોરવામાં આળસ કરે, તો એ જ નગુણો, ત્હારો દોષ રજ પણ નહીં.

૧૨૧ રા

પૃથ્વી

અશોક લિધ માન તેં ચરણપદ્મ ગોરીતણા
સુશોભિ વળિ ઝાંઝરે મુખરની કુણી લાતનાં,
અને ઝટ ધરે ન જો કુસુમફાળ, તો તો વૃથા
વિલાસિ મદનાતુરો સમ ધર્યૂં જ તેં દોહલ. ૧૭

—વયસ્ય, મળવા પણ ઇચ્છા થાય છે, તો ચાલ, મ્હને અવસર મળે એવું કંઇક બોલજે જોઉં.

૧૨૨ વિ ચાલો ને, એને બનાવું. (બંને પ્રવેશ છે)

૧૨૩ નિ (બંને જતા બહાર નીકળતાં જ દેખાયા એટલે) રાણીજી, અરે આતો ભર્ત્તા પધારે છે!

૧૨૪ ઈ મ્હારા હૈયામાં જે મૂળથી અંદેશો, તે આ.

૧૨૫ વિ (પાસે જઇ) ભવતિ, રાજાજીના આ પ્રિય વયસ્ય અશોકને ત્હમે આમ ડાબે પગે હણ્યો, એ કંઇ ઠીક કહેવાય કે?

૧૨૬ બંને (ચૈાકતી) અહો, ભર્ત્તા પધાર્યા! જય જય ભર્ત્તા!

૧૨૭ વિ બકુલાવલિકે, તું તો જાણતી'તી. તેં ભવતીને આવો અવિનય કરતાં કેમ વારુ ન વાર્યાં?

મા. ભય નિરૂપે છે.

૧૨૮ નિ રાણીજી, જુવો તો, આર્ય ગૈાતમ પણ કેવો તાગડો રચે છે!

ભા. ૧૨૬. રજું વાકય પું૦ માં નથી.

૧૨૯ ઇ નહીં તો ભદ્દાનું પેટ ભરાય કેમ !

૧૩૦ બ આર્ય, આણે તો દેવીશ્રીની આજ્ઞા બજાવી. કંઇ અઘટિત થયું હોય, તો ય એ તો આજ્ઞાવશ : ક્ષમા કરશો.

બ. પગે પડે છે; મા. ને પણ પ્રણિપાત કરાવે છે.

૧૩૧ રા એમ છે તો નિર્દોષ ગણાય. ઊઠો ભદ્રે.

હાથ ઝાલીને ઊઠાડે છે.

૧૩૨ વિ હાસ્તો : દેવીની આજ્ઞા પાળવી જ જોઇએ.

૧૩૩ રા

આર્યા

કિસલયકોમલ પગ આ
તરુવરથડ કઠણ સાથ અથડાતાં
નથી ચરણે વ્યથા કે
–સુન્દરિ લજ્જાવનતનયને ? ૧૮

માલવિકા વધુ લજ્જા નિરૂપે છે.

૧૩૪ ઇ (ઇર્ષ્યા અને રોષથી) વાહ રે વાહ આર્યપુત્રનું દિલ–જાણે નર્યું માખણ !

૧૩૫ મા બકુલાવલિકે, ચાલ જઇયે; ફરમાવેલું બજાવ્યું તે દેવીને જણાવિયે.

૧૩૬ બ તો ભર્ત્તાને વીનવ કે રજા આપો.

૧૩૭ રા ભદ્રે, જાવ. પણ પ્રસંગોપાત્ત કરું છું તે યાચના યે સાંભળશો.

૧૩૮ બ સખિ, એકાગ્ર સાંભળજે. ફરમાવો ભર્ત્તા.

૧૩૯ રા

આર્યા

આ કામી એ લાંબા
    સમયથિ સુખકુસુમફાળ ના ધારે;
નવ રતિ ઈતરે એને:
    દોહલ એનૂં ય પરસ-સુધા. ૧૯

૧૪૦ ઈ (એકદમ આગળ ધસી આવીને) પૂર પૂર રે એ દોહલ! આસોપાલવ તો ફૂલ જ દેશે, આ તો ફળે દેશે!

સૌ ઇરાવતિને જોઇ ગભરાઇ જાય છે.

૧૪૧ રા (વિ. ને જ) વયસ્ય, આ આફતનો કશોય પ્રતીકાર?

૧૪૨ વિ (તેને જ) બીજો શો — પલાયન!

૧૪૩ ઈ બકુલાવલિકે, તેં પણ, અલિ, કામો કર્યો જો! અને માલવિકે, આર્યપુત્રની માગણી સ્વીકારવામાં રખે ને પાછી પડ!

૧૪૪ બંને ખમા ભટ્ટિનિ, ભર્ત્તાનાં હેત ઝીલનારાં અમે તે કોણ માત્ર!

ચાલી જાય છે.

૧૪૫ ઇ અરેરે પુરુષોનાં જૂઠાણાં! મ્હને મિથ્યા વચન દીધું તે હું માની બેઠી. અને પામી આ માનખણ્ડન, આ હૈયાના ચુરા કરતી શૂળ! ભીલડાનાં વીણાગાનમાં તો છે જમડો, તે સૂરઘેલી હરણી ન ચેતે તેમ હૂંય ન સમઝી!

ભા. ૧૪૫ 'પામી આ... શૂળ!' એ અંશ પં૦ માં નથી; પછીનું વાક્યે એના પાઠમાં ટૂંકું છે, – 'ગાનથી સૂરઘેલી' એ પ્રમાણે.

—(સ્વગત) અને હવે તો આ સાંખશે જ.

પગે પડે છે.

૧૫૮ ઇ જા જા ! ન્હોય આ માલવિકાના ચરણ, જે ત્હારું હરખદોહદ પૂરે !

નિ૦ સાથે ચાલી જાય છે.

૧૫૯ વિ ઊઠો ઊઠો, વયસ્ય ! ત્હમારા ઉપર મહેર વર્ષી ચૂકી.

૧૬૦ રા (ઊઠી, ઇ૦ નથી દેખાતી એટલે) આ શું ? પ્રિયા ચાલી જ ગઇ, એમ ?

૧૬૧ વિ વયસ્ય, અતિરોષમાં ચાલી નીકળવાનો એણે અવિનય કર્યો, તે જ રૂડું થયું. ચાલો આપણે ય તે. ઝટપટ-જતા જ રહિયે ! — એ લાલચોળ મંગળ પાછો વળીને કદાચને રાશિ ભણી આવી ચડે, તે પ્હેલાં જ.

૧૬૨ રા (સવિતર્ક) અહહ ! કામદેવની અવળાઇ !

આર્યા

પ્રણિપાતે નવ ગાંઠયો,
સેવા ગણૂં પ્રણયેતરે મોહ્યો :
રૂઠી અતિ તેથી એ
પ્રણયવતીને ય છંડાતી. ૨૩

બંને જાય છે.

ઇતિ અશોકદોહદ નામે અંક ૩ સમાપ્ત.

અંક ૪ : સમુદ્રગૃહ

સ્થળ : રાજાનું ખાનગી દિવાનખાનું; પછી દેવીના અવાસમાં પવન આવે એવું સ્થલ; તે પછી પ્રમદવન અને સમુદ્રગૃહ.

સમય : જેમ અંક ૩ માં તેમ પાછલો પ્રહર : અંક ૩ના બનાવ પછી એક દિવસને આંતરે.

પાત્રો : રાજા, પ્રતીહારી જયસેના, વિદૂષક; પછી ધારિણી કૌશિકી અને પરિજન; તે પછી માલવિકા અને બકુલાવલિકા; છેલ્લે ઇરાવતી અને નિપુણિકા, અને ધારિણીની દાસી નાગરિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામપીડિત રાજા અને પ્રતીહારી જયસેના.

૧ રા (સ્વગત)

મન્દાક્રાન્તા

કાને આવી તતખણ પડ્યું બીજ આશાનિવેશ્યું,
દીઠી આંખે, ઉગિ નિકળિયા અંકુરો રાગરંગ્યા;
સ્પર્શી હાથે, વિકસિ કળિયો ત્યાં જ રોમાંચરૂપ,
તો કામદ્રૂ ફલ ખણ હવે સ્વાદુએ દુઃખ કાપો. ૧

(પ્રકટ) સખે ગૌતમ!

૨ જ જી આર્ય ગૌતમ તેહનાતમાં નથી.

૩ રા (સ્મરણ નિરૂપી સ્વગત) હા, માલવિકાના સમાચાર કહાડવા મોકલ્યો છે. (વિ૦ પ્રવેશે છે.)

૪ વિ આપનો જય!

૫ રા જયસેને, જો તો દેવી ધારિણી ક્યાં છે અને પગનો દુઃખાવો ઓછો કળાય માટે શાં વિનોદનો ચાલે છે?

—(સ્વગત) અને હવે તો આ સાંખશે જ.

પગે પડે છે.

૧૫૮ ઇ જા જા ! ન્હોય આ માલવિકાના ચરણ, જે ત્હારું હરખદોહદ પૂરે !

નિ૦ સાથે ચાલી જાય છે.

૧૫૯ વિ ઊઠો ઊઠો, વયસ્ય ! ત્હમારા ઉપર મહેર વર્ષી ચૂકી.

૧૬૦ રા (ઊઠી, ઇ૦ નથી દેખાતી એટલે) આ શું ? પ્રિયા ચાલી જ ગઇ, એમ ?

૧૬૧ વિ વયસ્ય, અતિરોષમાં ચાલી નીકળવાનો એણે અવિનય કર્યો, તે જ રૂડું થયું. ચાલો આપણે ય તે. ઝટપટ-જતા જ રહિયે ! — એ લાલચોળ મૈંગળ પાછો વળીને કદાચને રાશિ ભણી આવી ચડે, તે પ્હેલાં જ.

૧૬૨ રા (સવિતર્ક) અહહ ! કામદેવની અવળાઇ !

આર્યા

પ્રણિપાતે નવ ગાંઠયો,
સેવા ગણૂં પ્રણયેતરે મોહ્યો :
રૂઠી અતિ તેથી એ
પ્રણયવતીને ય છેડાતી. ૨૩

બંને જાય છે.

ઇતિ અશોકદોહદ નામે અંક ૩ સમાપ્ત.

અંક ૪ : સમુદ્રગૃહ

સ્થળ : રાજાનું ખાનગી દિવાનખાનું; પછી દેવીના અવાસમાં પવન આવે એવું સ્થલ; તે પછી પ્રમદવન અને સમુદ્રગૃહ.

સમય : જેમ અંક ૩ માં તેમ પાછલો પ્રહર : અંક ૩ના બનાવ પછી એક દિવસને આંતરે.

પાત્રો : રાજા, પ્રતીહારી જયસેના, વિદૂષક; પછી ધારિણી કૌશિકી અને પરિજન; તે પછી માલવિકા અને બકુલાવલિકા; છેલ્લે ઇરાવતી અને નિપુણિકા, અને ધારિણીની દાસી નાગરિકા.

અથ પ્રવેશે છે કામપીડિત રાજા અને પ્રતીહારી જયસેના.

૧ રા (સ્વગત)

મન્દાક્રાન્તા

કાને આવી તતખણ પડ્યું બીજ આશાનિવેશ્યું,
દીઠી આંખે, ઉગિ નિકળિયા અંકુરો રાગરંગ્યા;
સ્પર્શી હાથે, વિકસિ કળિયો ત્યાં જ રોમાંચરૂપ,
તો કામદ્રૂ ફલ પણ હવે સ્વાદુએ દુ:ખ કાપો. ૧

(પ્રકટ) સખે ગૌતમ!

૨ જ જી આર્ય ગૌતમ તેહનાતમાં નથી.

૩ રા (સ્મરણ નિરૂપી સ્વગત) હા, માલવિકાના સમાચાર કહાડવા મોકલ્યો છે. (વિ૦ પ્રવેશ છે.)

૪ વિ આપનો જય!

૫ રા જયસેને, જો તો દેવી ધારિણી ક્યાં છે અને પગનો દુ:ખાવો ઓછો કળાય માટે શાં વિનોદનો ચાલે છે?

‘ જી ’ કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

૬ વિ બિલાડીએ પકડેલી કોયલના.

૭ રા (સખેદ) વિગત ?

૮ વિ બાપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મહામૂલ્ય વાસણકૂસણ રાખવાના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોંમાં.

૯ રા મ્હારા મેળાપ વિષે જાણીને ?

૧૦ વિ જી.

૧૧ રા ગૌતમ, કોણ એ અમારું વિરોધી જેણે દેવીને આમ ગુસ્સે કરી ?

૧૨ વિ જી, સાંભળિયે. પરિવ્રાજિકાએ મ્હને કહ્યું. ગઇ કાલે ભરતી ઇરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની ખબર લેવાને આવેલાં.

૧૩ રા હા !

૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, “ પછી ‘ માનીતાં ’ની પાસે પધાર્યાં’તા ને ? ’ ઇરાવતી તપીને કહે, “ આ તે ત્હમારો વિવેક કે ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઇ ચૂક્યું છ ત્હમારાં પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશો ? ”

૧૫ રા વિશેષ સ્ફોટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શકનું પાત્ર બનાવે છે.

૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ પં૦ માં ‘ તપીને ’ એ અંશ નથી, વળી તેનું એ પ્હેલાંનું વાક્ય ભ્રષ્ટ છે.

૧૭ શા એનો શેષે લાંબું ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.

૧૮ વિ પછી શું વળી ? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેડીઓ અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.

૧૯ શા અરે રે !

આર્યા

સુજલકંઠી કોયલ
ભૃંગી મ્હોરેલ આમ્રમહિં લ્હેરે;
અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ
દીધાં પૂરી જ કોટરમાં ! ૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો ?

૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ ? એ કીંમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની પાલિકા માધવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, ' મ્હારી અંગુલીયકમુદ્રા ન દેખ. ત્યાંલગી ખબરદાર જો એ અભાગણીઓને છોડી તો ! '

૨૧ શા (સનિઃશ્વાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ ?

૨૨ વિ (થોડી વારે) એક તુક્કો સુઝે છે.

૨૩ શા કહે જોઉં.

૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઇ આઘુંપાછું સાંભળી જાય: કાનમાં જ કહું.

--(તેમ કરીને) આમ થઇ શકે ખરું.

૨૫ શા (સહર્ષ) વાહ ! આબાદ છે. વારુ, એ જ યોજો અને સિદ્ધિ મેળવો.

'જી' કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

૬ વિ બિલાડીએ પકડેલી કોયલના.

૭ રા (સખેદ) વિગત ?

૮ વિ બાપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મહામૂલ્ય વાસણકૂસણ રાખવાના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોંમાં.

૯ રા મ્હારા મેળાપ વિષે જાણીને ?

૧૦ વિ જી.

૧૧ રા ગૌતમ, કોણ એ અમારું વિરોધી જેણે દેવીને આમ ગુસ્સે કરી ?

૧૨ વિ જી, સાંભળિયે. પરિવ્રાજિકાએ મ્હને કહ્યું. ગઇ કાલે ભગતી ઇરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની ખબર લેવાને આવેલાં.

૧૩ રા હા !

૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, "પછી 'માનીતાં'ની પાસે પધાર્યાં'તા ને ?' ઇરાવતી તપીને કહે, "આ તે ત્હમારો વિવેક કે ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઇ ચૂક્યું છ ત્હમારાં પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશો ?"

૧૫ રા વિશેષ સ્ફોટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શ્રૂકનું પાત્ર બનાવે છે.

૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ પં૦ માં 'તપીને' એ અંશ નથી, વળી તેનું એ પ્હેલાંનું વાક્ય ભ્રષ્ટ છે.

૧૭ શા એનો શેષે લાંબું ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.

૧૮ વિ પછી શું વળી? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેડીઓ અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.

૧૯ શા અરે રે!

આર્યા

સૌજલકંઠી કોયલ
  લૂંગી મ્હોરેલ આમ્રસહિં લ્હેરે;
અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ
  દીધાં પૂરી જ કોટરમાં! ૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો?

૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ? એ કીંમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની પાલિકા માધવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, 'મ્હારી અંગુલીયકમુદ્રા ન દેખ. ત્યાંલગી ખબરદાર જો એ અભાગણીઓને છોડી તો!'

૨૧ શા (સનિઃશ્વાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ?

૨૨ વિ (થોડી વારે) એક તુકકો સુઝે છે.

૨૩ શા કહે જોઉં.

૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઇ આઘુંપાછું સાંભળી જાયઃ કાનમાં જ કહું.

--(તેમ કરીને) આમ થઇ શકે ખરું.

૨૫ શા (સહર્ષ) વાહ! આબાદ છે. વારુ, એ જ યોજો અને સિદ્ધિ મેળવો.

‘જી’ કહેતી જાય છે.

—સખે, ત્હારી સખીના શા સમાચાર વારુ ?

૬ વિ બિલાડીએ પકડેલી કોયલના.

૭ રા (સખેદ) વિગત ?

૮ વિ બાપડીને તો પિંગલાક્ષીએ મહામૂલ્ય વાસણકૂસણ રાખવાના ભોંયરામાં પૂરી દીધી છે, જાણે મોતનાં જ મોંમાં.

૯ રા મ્હારા મેળાપ વિષે જાણીને ?

૧૦ વિ જી.

૧૧ રા ગૌતમ, કોણ એ અમારું વિરોધી જેણે દેવીને આમ ગુસ્સે કરી ?

૧૨ વિ જી, સાંભળિયે. પરિવ્રાજિકાએ મ્હને કહ્યું. ગઇ કાલે ભગતી ઇરાવતી દુઃખતા પગવાળા દેવીની ખબર લેવાને આવેલાં.

૧૩ રા હા !

૧૪ વિ ત્યારે દેવીએ પૂછ્યું, “ પછી ‘ માનીતાં ’ની પાસે પધાર્યાં’તા ને ? ’ ઇરાવતી તપીને કહે, “ આ તે ત્હમારો વિવેક કે ત્હમારો છાક વારુ ! માનીતાપણું તો થઇ ચૂક્યું છ ત્હમારાં પરિજનનું, તે જાણીને ય આમ શું બોલતાં હશો ? ”

૧૫ રા વિશેષ સ્ફોટ વગરે આ આરંભ માલવિકાને શોકનું પાત્ર બનાવે છે.

૧૬ વિ પછી દેવીએ દબાણ કરતાં, ત્હમારા અવિનયી આચરણ વિષે એણે તો બધી વાત જણાવી દીધી.

ભા. ૧૪ પં૦ માં ‘ તપીને ’ એ અંશ નથી, વળી તેનું એ પ્હેલાંનું વાક્ય ભ્રષ્ટ છે.

૧૭ રા એનો શેષે લાંબું ચાલ્યો તો. વારુ, પછીનું કહે ને.

૧૮ વિ પછી શું વળી ? માલવિકા બકુલાવલિકા પગે બેડીઓ અને સૂર્યકિરણે દેખવા ના પામે એવો પાતાલવાસ અનુભવે છે, જાણે નાગકન્યાઓ સ્તો.

૧૯ રા અરે રે !

આર્યા

સંજુલકંઠી કોયલ
    ભૃંગી મ્હોરેલ આમ્રમહિં લ્હેરે;
અકાલવૃષ્ટિ ઝડીએ
    દીધાં પૂરી જ કોટરમાં ! ૨

આ સંજોગોમાં કશોય ઉપાય લાગુ પડે ખરો ?

૨૦ વિ શું કરી શકાય વારુ ? એ કીંમતી ચીજોનાં ભોંયરાંની પાલિકા માધવિકાને દેવીએ વળી તાકીદ કરી છે, 'મ્હારી અંગુલીયકમુદ્રા ન દેખ. ત્યાંલગી ખબરદાર જો એ અભાગણીઓને છોડી તો !'

૨૧ રા (સનિઃશ્વાસ) ત્યારે શું કરીશું વારુ ?

૨૨ વિ (થોડી વારે) એક તુક્કો સુઝે છે.

૨૩ રા કહે જોઉં.

૨૪ વિ (આસપાસ નજર ફેરવી) કોઇ આઘુંપાછું સાંભળી જાય: કાનમાં જ કહું.

--(તેમ કરીને) આમ થઇ શકે ખરું.

૨૫ રા (સહર્ષ) વાહ ! આબાદ છે. વારુ, એ જ યોજો અને સિદ્ધિ મેળવો.

પ્રતીહારી પાછી આવે છે.

૨૬ જ (નમન કરીને) દેવ પવનમાં ઢોલિયો ઢળાવીને દેવી બિરાજ્યાં છે, છોડીઓ પગે ગેરુચંદનનો ઉપચાર કરી રહી છે, અને ભગવતીએ વાર્તા માંડી છે, તે પોતે રસથી સાંભળી રહ્યાં છે.

૨૭ રા અનુકૂલ સંજોગો છે, તો આપણે ય ત્યાં ચાલો.

૨૮ વિ આપ પધારો, દેવીને કંઇક ભેટ ધરવાનું લઇને હું આ આવ્યો.

૨૯ રા હા, પણ જયસેનાને ય આપણો ભેત જણાવતો જા.

· વિ. તેને કાનમાં કહીને જાય છે.

—જયસેને, હવે દેવીનાં પ્રવાતશયન સ્થાનનો માર્ગ !

પ્ર૦ કહે છે "પધારિયે !" બંને પરિક્રમે છે. ઢોલિયા પર દેવી પરિવ્રાજિકા અને પરિજનો સાથે પ્રવેશે છે.

૩૦ ધા ભગવતિ, આ કથા ભારે રસિક ! પછી ?

૩૧ પ (નજર ફેરવીને) દેવિ, પછીની કથા પછી: શ્રી વિદિશેશ્વર પધારે !

૩૨ ધા (સોલ્લાસ) અહો આર્યપુત્ર !

દસ્તૂર મુજબ ઊભી થઇને આવકાર દેવા ઇચ્છે છે.

૩૩ રા દેવિ, વિનયવિવેક રૂઢિનિયમ આ દશામાં ય પાળવાના ના હોય.

આર્યા

ઝાંઝર વિરહે અડવો
　　હેમબાજઠે કળેબળે ટેકયો
સૂજેલો તુજ પગ વળિ
　　દુઃખવ, મધુરિ, મુજને શાને ? 　　૩

૩૪ 　પ 　(ઊભી થઇ) દેવનો વિજય !

૩૫ 　ધા 　જય જય આર્યપુત્ર !

૩૬ 　રા 　(૫૦ ને પ્રણમી બેસતો) દેવિ, હવે કેમ છે વારુ ?

૫૦ બેસે છે.

૩૭ 　ધા 　હવે નરમ છે ખરૂં.

અંગૂઠે જનોઇ બાંધી છે અને ગભરાટ નિરૂપતો વિ૦ પ્રવેશે છે.

૩૮ 　વિ 　રક્ષા કરો રક્ષા કરો ! મ્હને તો ભોરિંગ ડસ્યો !

સૌ ચિન્તાતુર.

૩૯ 　રા 　અહો આફત ! કયાં રખડતો'તો ?

૪૦ 　વિ 　દેવીને આશીર્વાદ દઇ આવું એમ કરી દસ્તૂર મુજબ ભેટનાં ફૂલ લેવા પ્રમદવન ગયો'તો. અરરરર !

૪૧ 　ધા 　અરે દૈવ ! આ બ્રાહ્મણને કંઇ થયું ને તો મ્હારે માથે અપવાદ આવશે.

૪૨ 　વિ 　ત્યાં આસોપાલવના ફૂલગુચ્છ તોડવાને જમણો હાથ લંબાવ્યો ને બખોલમાંથી કાલમુખી સર્પે ફટકાવ્યો 'રતો ! જુવો આ એના ડંખ !

પ્રતીહારી પાછી આવે છે.

૨૬ જ (નમન કરીને) દેવ પવનમાં ઢોલિયો ઢળાવીને દેવી બિરાજ્યાં છે, છોડીઓ પગે ગેરુચંદનનો ઉપચાર કરી રહી છે, અને ભગવતીએ વાર્તા માંડી છે, તે પોતે રસથી સાંભળી રહ્યાં છે.

૨૭ રા અનુકૂલ સંજોગો છે, તો આપણે ય ત્યાં ચાલો.

૨૮ વિ આપ પધારો, દેવીને કંઈક ભેટ ધરવાનું લઈને હું આ આવ્યો.

૨૯ રા હા, પણ જયસેનાને ય આપણો ભેદ જણાવતો જા.

વિ. તેને કાનમાં કહીને જાય છે.

—જયસેને, હવે દેવીનાં પ્રવાતશયન સ્થાનનો માર્ગ!

પ્ર૦ કહે છે "પધારિયે!" બંને પરિક્રમે છે. ઢોલિયા પર દેવી પરિવ્રાજિકા અને પરિજનો સાથે પ્રવેશે છે.

૩૦ ધા ભગવતિ, આ કથા ભારે રસિક! પછી?

૩૧ પ (નજર ફેરવીને) દેવિ, પછીની કથા પછી: શ્રી વિદિશેશ્વર પધારે!

૩૨ ધા (સોલ્લાસ) અહો આર્યપુત્ર!

દસ્તૂર મુજબ ઊભી થઈને આવકાર દેવા ઇચ્છે છે.

૩૩ રા દેવિ, વિનયવિવેક રૂઢિનિયમ આ દશામાં ય પાળવાના ના હોય.

આર્યા

ઝાંઝર વિરહે અડવો
　　હેમબાજઠે કળેબળે ટેકયો
સૂજેલો તુજ પગ વળિ
　　દુઃખવ, મધુરિ, મુજને શાને ? ૩

૩૪ પ (ઊભી થઇ) દેવનો વિજય !

૩૫ ધા જય જય આર્યપુત્ર !

૩૬ રા (પ૦ ને પ્રણમી બેસતો) દેવિ, હવે કેમ છે વારુ ?

પ૦ બેસે છે.

૩૭ ધા હવે નરમ છે ખરૂં.

અંગૂઠે જનોઇ બાંધી છે અને ગભરાટ નિરૂપતો વિ૦ પ્રવેશે છે.

૩૮ વિ રક્ષા કરો રક્ષા કરો ! મ્હને તો ભોરિંગ ડસ્યો !

સૌ ચિન્તાતુર.

૩૯ રા અહો આફત ! કયાં રખડતો'તો ?

૪૦ વિ દેવીને આશીર્વાદ દઇ આવું એમ કરી દસ્તૂર મુજબ ભેટનાં ફૂલ લેવા પ્રમદવન ગયો'તો. અરરરર !

૪૧ ધા અરે દૈવ ! આ બ્રાહ્મણને કંઇ થયું ને તો મ્હારે માથે અપવાદ આવશે.

૪૨ વિ ત્યાં આસોપાલવના ફૂલગુચ્છ તોડવાને જમણો હાથ લંબાવ્યો ને બખોલમાંથી કાલમુખી સર્પે ફટકાવ્યો 'સ્તો ! જુવો આ એના ડંખ !

૪૩ પ તો પ્હેલો જ ઉપાય આ કહે છે, જે દંશને છેદવો, તે આને કરી નાખો.

અનુષ્ટુપ

દંશનો છેદ કે દાહ, રક્ત કે વ્હેવડાવવું,
તુર્ત પ્રયોજતાં એવું ડંખ્યાંના જાન ઊગરે.

૪૪ રા આ તો વિષવૈદ્યોનો ઇલાકો. જયસેને, દોડ, ધ્રુવસિદ્ધિને આણ, ઝટ !

પ્ર૦ 'જી' કહેતી જાય છે.

૪૫ વિ ઓ રે ઓ રે ! દુષ્ટ મોત જ આવ્યું !

૪૬ રા એમ નાહિંમત ના થઇયે. ડંખ ઝેરી ન યે હોય.

૪૭ વિ કેમ ન બીહું રે ! આ ઝેર અંગ અંગમાં પસર્યું જો !

લથડે છે.

૪૮ દે અરે દૈવ ! આ કંઇ સારાં ચેન નહીં. છોડીઓ, બાપડા બ્રાહ્મણને ઝાલો તો !

બેત્રણ ગભરાતી ગભરાતી વિ૦ ને ટેકો દે છે.

૪૯ વિ (રાજા સામે જોઇને) આપનો તો બચપણથી જ પ્રિય મિત્ર જો: મ્હારી અપુત્ર મા ભૂખે ન મરે એટલું જોજો !

૫૦ રા અરે આટલો બધો પોચો ? જરા દૃઢતા રાખ. વૈદ્ય જોતજોતામાં ઊતારી દેશે.

ભા. ૪૯ વચ્ચે **પં૦** માં "એટલો વિચાર રાખીને" એટલો અંશ વધારે છે.

ભા. ૫૦ આરંભે **પં૦** માં 'બ્હી ના' એમ છે.

૫૧ જ (આવીને) દેવ, ધ્રુવસિદ્ધિજીને હુકમ કહ્યો, પણ વીનવે છે ગૌતમને અહીં જ મોકલી દ્યો.

૫૨ રા તો ખોજાઓ જોડે એને સંભાળીને વૈદ્યરાજ કને લઇ જા.

પ્ર 'જેવી આજ્ઞા' કહે છે: તેવી તૈયારી થઇ જતાં

૫૩ વિ (જતાં જતાં દેવીને) ભવતિ, જાન બચે ન યે બચે: વયસ્યની સેવા અંગે આપના કશા દોષમાં આવ્યો હોઉં, તો ક્ષમા કરજો.

૫૪ ધા ચિરંજીવ! (પ્ર૦ અને ખોજાઓ સાથે વિ૦ જાય છે.)

૫૫ રા બાપડો જાતનો જ ઢીલો! પણ નામ તેવા ગુણવાળા વૈદ્યરાજ ધ્રુવસિદ્ધિ ઝટ ઝેર ઊતારી દેશે.

૫૬ જ (પાછી આવીને) ભર્તાનો જય! ધ્રુવસિદ્ધિ વિનંતિ કરે છે, પાણીનો ઘડો મંત્રવાનો પ્રયોગ ઇષ્ટ, તેમાં આપની મ્હોરછાપ વાળું કંઇક જોઇએ, તે શોધીને મોકલાવશો.

૫૭ ધા (આંગળીએથી કહાડી) આ લઇ જા સર્પમુદ્રાવાળી મ્હારી વીંટી. પાછી મ્હને પોતાને જ સોંપજે.

વીંટી લઇ પ્ર૦ ડોકું ધુણાવી હા કહેતી જવા માંડે છે.

૫૮ રા જયસેને, પ્રયોગ સિદ્ધ થાય ને તુર્ત જણાવજે.

પ્ર૦ 'જી' કહીને વળી જાય છે.

૫૯ ૫ મ્હારું હૃદય તો કહે છે, ગૌતમને વિષ ચડ્યું જ નથી.

૬૦ રા એમ હોય તો તો ઘણું સારું!

ભા. ૫૧ 'ને હુકમ કહ્યો પણ' એટલો અંશ ૫ં૦ માં નથી.

૬૧ જ (આવીને) ભર્ત્તાનો જય! ઝેર ઊતરી ગયું, અને મુહૂર્ત્તમાં તો આર્ય ગૌતમ સ્વસ્થ થઇ ગયા.

૬૨ દે હાશ! આળમાંથી ઊગરી.

૬૩ જ અને અમાત્ય શ્રી વાહતવ વિજ્ઞાપના કરે છે, રાજકાર્યમાં ઘણી ઘણી મંત્રણા કરવાની છે, તો આપનાં દર્શનની કૃપા ફરમાવિયે.

૬૪ ધા સિધાવો આર્યપુત્ર: કાર્યો સિદ્ધ થાવ!

૬૫ રા દેવિ, આ સ્થાને તો તાપ લાગે છે. આ દુખાવાને ટાઢક સારી; તો ઢોલિયો ખસેડાવશો.

૬૬ ધા છોડિયો, આર્યપુત્ર કહે છે તેમ કરો જોઉં.

છોડિયો 'જેવી આજ્ઞા' કહી તેમ કરે છે, અર્થાત્ દેવી, કૌ૦, અને પરિજનો જાય છે.

૬૭ રા જયસેને, ગુપ્ત માર્ગે ચાલો પ્રમદવન.

"આમ. દેવ, આમ" કહેતી આગળ થાય છે. બંને પરિક્રમે છે.

—જયસેને, ગૌતમનું કાર્ય પાર ઊતર્યું કે?

૬૮ જ હા, જી.

૬૯ રા

આર્યા

ઇષ્ટ પ્રાપ્તિ નિમિત્તે
ઉપાય અનુપમ, તથાપિ સિદ્ધિ વિષે
મન ચિન્તાશંકામાં
અન્તલગી ભીરુતા સેવે. ૫

વિ૦ પ્રવેશે છે.

૭૦ વિ દેવની બઢતી ! આપનાં મંગલકાર્ય સિદ્ધ થયાં છે.

૭૧ રા તો જયસેને, ત્‍હારે કામે વળગ.

'આજ્ઞા !' કહેતી પ્ર૦ જાય છે.

—વયસ્ય, માધવિકા નાલાયક જણાય છે. એણે કશું પૂછ્યું જ નહીં વારુ ?

૭૨ વિ દેવીશ્રીની વીંટી જોયા પછી શું પૂછવાની હતી ?

૭૩ રા વીંટીની જ બાબત નથી કહેતો. આ બે કેદીઓની મુક્તિનો શો સબબ ? પોતાનું કોઇ પરિજન નહીં ને દેવી ત્‍હને શાને મોકલે ? એવું એવું તો એણે પૂછવું જોઇએ ને ?

૭૪ વિ પૂછેલું સ્તો. પણ હું ડોબો તે ય આ કામમાં હાજર-જવાબી બની ગયો.

૭૫ રા તેં શું અડાવ્યું કહે જોઉં.

૭૬ વિ મેં કહ્યું જ્યોતિષિઓ આપને ચેતવે છે, 'આ લગ્ન બેસે છે તે કૂડું છે, બધા કેદીઓની મુક્તિનું પુણ્ય મેળવો.'

૭૭ રા (સહર્ષ) પછી ?

૭૮ વિ અને હું આવ્યો છું તે તો દેવીને વળી ઇરાવતીનું મન

ભા ૭૦ પં૦ 'મ્હારાં' મંગલકાર્ય–વાંચે છે.

ભા. ૭૪ પં૦ માં 'ડોબો તે ય' એટલો અંશ નથી. રા૦ ની ઉત્કંઠા દેખાડતા ભા. ૭૫ અને ૭૭ પણ નથી, એટલે ભા. ૭૪, ૭૬, ૭૮નું એકઠું એક ભાષણ છે.

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરોખર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિકયે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા.

વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.

બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.

બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્ત્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ રા મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ મા (સહર્ષ) વન્દન! (બારણે જોઇ ખિન્ન) અલિ બનાવ છ, કેમ!

૮૯ રા સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તુ! ૭

૯૦ બ ના, બ્હેન: ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમાં.

૯૧ બંને (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો વિજય થાવ!

૯૨ મા સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમાં જોયેલાં એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ વિ સાંભળો છ ને? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીઠા. મજૂસમાંનાં મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા!

૯૪ રા સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછત દીર્ઘનેના;

ભા. ૯૨ પં૦ માં 'સંભ્રમમાં'ને ઠેકાણે છે– 'સામે ઊભી જોયેલાં.'

રાખવાનું, એટલે આ તો રાજા છોડવે છે, એમ મ્હને હુકમ થયો. અને આ સાંભળતાં જ એ કહે 'ખરોખર,' અને છોડી દીધાં.

૭૯ રા (વિ૦ ને ભેટતો) સખે, હું ત્હને બહુ જ વ્હાલો છું, ખરેખર.

અનુષ્ટુપ

સુહૃદો અર્થ દે સાધી ન બુદ્ધિબળ કેવળે;
સ્નેહાધિક્યે બતાવે છે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સાધનો. ૬

૮૦ વિ આપ ઝટ કરો. સખી સાથે માલવિકાને સમુદ્રગૃહે રાખીને આપની સામે આવ્યો છું.

૮૧ રા (ઉમંગે) ચાલો પ્રિયાનો સત્કાર કરું. આગળ થા.

વિ૦ 'પધારો' કહી તેમ કરે છે. બંને પરિક્રમે છે.

૮૨ વિ આ આવ્યું સમુદ્રગૃહ.

૮૩ રા (વ્હેમાઇને) વયસ્ય, આ ફૂલ ચૂંટવામાં હાથ હાલી રહ્યા છે, તે ચંદ્રિકા, ત્હારી સખી ઇરાવતીની દાસી, આમ આવી રહી છે. તો આપણે ભીંતની ઓથે ઓથે જઇયે.

૮૪ વિ અરે ચંદ્રિકા તો ચોરો તેમ કામીઓએ પણ વર્જ્ય.

બંને તેમ કરે છે.

૮૫ રા ગૌતમ, ત્હારી સખી મ્હારી રાહ જોતી શું કરતી હશે? આ જાળિયામાંથી જોઇયે તો ખરા.

બેય જોતા ઊભા રહે છે. મા૦ અને બ૦ પ્રવેશે છે.

૮૬ બ સખિ, ભર્ત્તાને પ્રણમ, આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ.

ભા. ૮૬ પં૦ માં છેલ્લા ચાર શબ્દ નથી.

૮૭ **રા** મ્હારી છબી દેખાડતી લાગે છે.

૮૮ **મા** (સહર્ષ) વન્દન ! (બારણે જોઈ ખિન્ન) અલિબનાવ છ, કેમ !

૮૯ **રા** સખે, પ્રિયાની આનન્દ તેમ ખિન્નતાની મુદ્રાઓ ગમી જાય છે.

આર્યા

સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તે
વિરુદ્ધ ઝાંય થતિ જે સિતામ્બુજની,
વદન સુવદનાકેરૂં
ક્ષણમાં શી બે ય દાખન્તુ ! ૭

૯૦ **બ** ના, બ્હેન : ભર્ત્તા આ રહ્યા ચિત્રમાં.

૯૧ **બંને** (પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો વિજય થાવ !

૯૨ **મા** સખિ, તે દિવસે સંભ્રમમાં જોયેલાં એમના રૂપથી મ્હારી તરસ છીપી નહીં, જેટલી અત્યારે આ ચિત્રસ્થ ભર્ત્તા ધારી ધારીને જોયે છીપે છે.

૯૩ **વિ** સાંભળો છ ને ? ભવતી કહે છે, ચિત્રે આપ જેવા દેખાવ છો તેવા રૂબરૂ ન્હોતા દીઠા. મજૂસમાંનાં મણિમાણેકનો જેમ ઝગઝગાટ, તેમ ત્હમારો જુવાનીનો ગર્વ મિથ્યા !

૯૪ **રા** સખે, સ્ત્રીજાત જિજ્ઞાસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લજ્જાળુ યે ખરી.

ઉપજાતિ

પ્હેલે મિલાપે પણ રૂપ પૂરૂં
નિહાળવા વાંછિત દીર્ઘનૈના;

ભા. **૯૨** પં૦ માં 'સંભ્રમમાં'ને ઠેકાણે છે– 'સામે ઊભી જોયેલાં.'

મુગ્ધા મુખે પ્રીતમને ય તો યે
શકે સમગ્રે નવ મીટ માંડી. ૮

૯૫ મા સખિ, ભર્ત્તા આડે મુખે સ્નેહભીની નજરે જોયા કરે છે, તે આ કોણ વારુ ?

૯૬ બ એ બાજુમાં છે તે તો ઇરાવતી.

૯૭ મા રાણી માત્ર છાંડીને ભર્ત્તા એકને જ તાકી રહ્યા છે, તે મ્હને તો અદાક્ષિણ્ય લાગે છે.

૯૮ બ (સ્વગત) ચિત્રમાંના ભર્ત્તાને સાચા ગણીને ઈર્ષ્યા કરે છે, તો લાવ જરા બનાવું. (પ્રકટ) એ તો ભર્ત્તાનાં માનીતાં છે.

૯૯ મા તો હાથે કરીને દુઃખ વ્હોરી લઉં શાને જે !

અસૂયાએ મો ફેરવી નાખે છે.

૧૦૦ રા વયસ્ય, જો તો !

વસંતતિલક

જો ભ્રૂ અને તિલક ભંગ, સુકમ્પ ઓષ્ઠે,
ને ચિત્રથી ફરિજતૂં મુખ જો અદેખું :
આચાર્યશિક્ષિત કરે પરિપૂર્ણ ચેષ્ટા
દોષી : પ્રિયે, કુપિત ખંડિત નાયિકાની. ૯

૧૦૧ વિ હવે ભવતીને મનાવી લેવાને સજ્જ થાવ.

૧૦૨ મા આર્ય ગૌતમ પણ અહીં પાછળ એની સેવામાં હાજર ખરા સ્તો ?

ચિત્ર પાછું જોવાને તે તર્ફ વળવા ઇચ્છે છે.

૧૦૩ બ (મા૦ ને જોઇ) ત્હને ગુસ્સો તો નથી ચડયો ને ?

ભા. ૧૦૨ 'પાછળ એની' એટલો અંશ પ૦ માં નથી.

૧૦૪ મા મ્હારો ગુસ્સો લીંબુ ચાલે એમ માનતી હો, તો આ શમાવી લીધો.

૧૦૫ રા (પ્રવેશતો)

આર્યા

કોપે કુવલયનયને
ચિત્રછપાયૂં વલણ ન મુજ સાંખી:
પ્રસન્ન થા, પ્રિય, જાતે
તો ત્હારો સ્વાંગ છૂં દાસ. ૧૦

૧૦૬ બ જય ભર્ત્તા !

૧૦૭ મા (સ્વગત) શું ચિત્ર ઉપરથી જ હું ઉશ્કેરાઇ ગઇ ?

લજ્જાથી બોલી શકતી નથી; મુખ નમાવી હાથ જોડી વન્દન કરે છે. રાજા પણ મદનવેગથી ખંચાય છે.

૧૦૮ વિ કેમ, વયસ્ય, આ ક્ષણે મન્દતા ?

૧૦૯ રા ત્હારી સખીનો વિશ્વાસ નહીં એટલે.

૧૧૦ વિ એવા અવિશ્વાસનું કંઇ કારણ ?

૧૧૧ રા સાંભળ

હરિણી

નયનપથમાં આવી સ્વપ્ને ક્ષણે જ જતી રહે,
ભુજ જકડમાંથી યે શી એ ક્ષણે અબલા પળે :
મન-મથનીઁ એ માયા હૈયૂં ક્ષણે ક્ષણ દુ:ખવે,
— કયમ ધરિ શકું શ્રદ્ધા એનાં વિચેષ્ટિતમાં લવે ! ૧૧

૧૧૨ બ સખિ, ભર્ત્તાને બહુ બહુ પીડયા. હવે તો તું એમના દિલને વિશ્વાસપાત્ર બની જા.

૧૧૩ **મા** સખિ, અરે હું તો એવી કમનસીબ, મ્હને ભર્ત્તાનો સમાગમ સ્વપ્ને પણ દુર્લભ !

૧૧૪ **બ** (રા૦ તર્ફ જોઇ) આનો શો ઉત્તર ?

૧૧૫ **રા**

અનુષ્ટુપ

વડો ઉત્તર કે મ્હારી કામદેવાગ્નિસાક્ષથી
અર્પૂં જાત જ વ્હાલીને : ગુપ્તે ન સેવ્ય, સેવક. ૧૨

૧૧૬ **બ** આપનો અનુગ્રહ.

૧૧૭ **વિ** (સત્વર પરિક્રમતો) બકુલાવલિકે, આ ઊગતા અશોકનાં પાંદડાંને પેલું હરણ ઇજા કરશે જો ! ચાલ એને હાંકી મૂકિયે.

બ૦ ' ચાલો ' કહે છે એટલે બંને જાય છે.

૧૧૮ **રા** વયસ્ય, જોજે, અમારી ગુપ્તિનાં રક્ષણનું પણ એમ જ ધ્યાન રાખજે.

૧૧૯ **વિ** ગૌતમ એટલું તો સમઝે, વગર કહ્યે.

૧૨૦ **બ** (પરિક્રમતી) આર્ય ગૌતમ, હું છૂપી રહું છું, ત્હમે બારણું સાચવો.

૧૨૧ **વિ** ભલે. (બ૦ જાય છે.)

આ સ્ફટિકને થાંભલે જ અડેલું, (સ્પર્શ નિરૂપી) શી ઠંડક આ ઉત્તમ શિલાની ! (ઘોરવા માંડે છે.)

મા૦ કંઇક ભય ચિંતા લજ્જા આદિમાં બેચેન.

ભા. ૧૨૧ પં૦ માં છે — આ સ્ફટિક સ્થાને.

૧૨૨ રા

દ્રુતવિલમ્બિત

સહચરી બન, વ્હાલિ, ચિરોત્સુક
પ્રતિ ન હોય હજી ભય કે ત્રપા;
સહચરી બન; મોગરવેલ શી
વળગિ તૂં પડ હૂં સહકારને. ૧૩

૧૨૩ મા દેવીને ધાકે મ્હને પોતાને રુચતું યે ન કરી શકું.

૧૨૪ રા અલિ, બ્હી ના !

૧૨૫ મા જે નિર્ભય છે તેમની પોતાની સમવસ્થા ભિક્નિીની હાજરીમાં શી થાય છે, તે મેં નજરોનજર જોયું છે.

૧૨૬ રા

અનુષ્ટુપ

બિમ્બોષ્ઠિ, બૈમ્બિકોનૂં એ દાક્ષિણ્ય વ્રત પૈતૃક:
ટકે છે પ્રાણ આ માત્ર, પ્રમાણ, તુજ આશમાં. ૧૪

ભેટવા જાય છે. મા૦ આનાકાની કરતી પોતાની જાતને સાચવી લે છે.

૧૨૭ રા (સ્વગત) મુગ્ધાનો પ્રથમ મદનપ્રસંગ કેટલો તો રમણીય !

શાર્દૂલવિક્રીડિત

હુંફાવે રશનાવિહારિ કરને નાનાવિધાન્દોલનો,
આલિંગાય બળે, બને સ્તનતણો સન્નાહ હસ્તદ્વય;
વ્હાતાં ચુમ્બન, પક્ષ્મલાક્ષ મુખડું નીચૂં ન ઊંચૂં થતું,
–લીલા એ સહુ દેતિ તોય નવલા સંયોગલ્હાવા જ શા ! ૧૫

અથ ઇરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૧૩ મા સખિ, અરે હું તો એવી કમનસીબ, મ્હને ભર્ત્તાનો સમાગમ સ્વપ્ને પણ દુર્લભ !

૧૧૪ બ (રા૦ તરફ જોઇ) આનો શો ઉત્તર ?

૧૧૫ રા

અનુષ્ટુપ

વડો ઉત્તર કે મ્હારી કામદેવાગ્નિસાક્ષથી
અર્પૂ જાત જ વ્હાલીને : ગુપ્તે ન સેવ્ય, સેવક. ૧૨

૧૧૬ બ આપનો અનુગ્રહ.

૧૧૭ વિ (સત્વર પરિક્રમતો) બકુલાવલિકે, આ ઊગતા અશોકનાં પાંદડાંને પેલું હરણ ઇજા કરશે જો ! ચાલ એને હાંકી મૂકિયે.

બ૦ 'ચાલો' કહે છે એટલે બંને જાય છે.

૧૧૮ રા વયસ્ય, જોજે, અમારી ગુપ્તિનાં રક્ષણનું પણ એમ જ ધ્યાન રાખજે.

૧૧૯ વિ ગૈાતમ એટલું તો સમજે, વગર કહ્યે.

૧૨૦ બ (પરિક્રમતી) આર્ય ગૈાતમ, હું છૂપી રહું છું, ત્હમે બારણું સાચવો.

૧૨૧ વિ ભલે. (બ૦ જાય છે.)

આ સ્ફટિકને થાંભલે જ અડેલું, (સ્પર્શ નિરૂપી) શી ઠંડક આ ઉત્તમ શિલાની ! (ઘેારવા માંડે છે.)

મા૦ કંઇક ભય ચિંતા લજ્જા આદિમાં બેચેન.

ભા. ૧૨૧ પં૦ માં છે — આ સ્ફટિક સ્થાને.

૧૨૨ રા

દ્રુતવિલમ્બિત

સહચરી બન, વ્હાલિ, ચિરોત્સુક
પ્રતિ ન હોય હજી ભય કે ત્રપા;
સહચરી બન; મોગરવેલ શી
વળગિ તૂં પડ હૂં સહકારને. ૧૩

૧૨૩ મા દેવીને ધાકે મ્હને પોતાને રુચતું યે ન કરી શકું.

૧૨૪ રા અલિ, બ્હીં ના!

૧૨૫ મા જે નિર્ભય છે તેમની પોતાની સમવસ્થા ભટ્ટિનીની હાજરીમાં શી થાય છે, તે મેં નજરોનજર જોયું છે.

૧૨૬ રા

અનુષ્ટુપ

બિમ્બોષ્ઠિ, બિમ્બિકોનૂં એ દાક્ષિણ્ય વ્રત પૈતૃકઃ
ટકે છે પ્રાણ આ માત્ર, પ્રમાણ, તુજ આશમાં. ૧૪

ભેટવા જાય છે. મા૦ આનાકાની કરતી પોતાની જાતને સાચવી લે છે.

૧૨૭ રા (સ્વગત) મુગ્ધાનો પ્રથમ મદનપ્રસંગ કેટલો તો રમણીય!

શાર્દૂલવિક્રીડિત

હૈફાવે રશનાવિહારિ કરને નાનાવિધાન્દોલનો,
આલિંગાય બળે, બને સ્તનતણો સન્નાહ હસ્તદ્વય;
વ્હાતાં ચુમ્બન, પક્ષ્મલાક્ષ મુખડૂં નીચૂં ન ઊંચૂં થતું,
–લીલા એ સહુ દેતિ તોય નવલા સંયોગલ્હાવા જ શા! ૧૫

અથ ઇરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૨૮ ઇ અલિ નિપુણિ, ખરે જ ત્હને ચંદ્રિકાએ કહ્યું, સમુદ્રગૃહને ઓટલે આર્યગૌતમ એણે એકલો જ દીઠો ?

૧૨૯ નિ નહીં તો રાણીજીને હું કહું યે ખરી ?

૧૩૦ ઇ તો ત્યાં જ જઇયે : જાનના જોખમમાંથી ઊગરેલા આર્યપુત્રના ભાઇબંધના ખબર લઇયે; વ-ળી—

૧૩૧ નિ બીજું શું, રાણીજી ?

૧૩૨ ઇ વળી ચિત્રમાંના આર્યપુત્રનું મને મનાવિયે.

૧૩૩ નિ તો શું ભર્ત્તા ખુદને રીઝવી નથી લેવા વારુ ?

૧૩૪ ઇ ભોળી, જેવા છબીના આર્યપુત્ર, તેવા જ પરાયે હૃદય ગયેલા આર્યપુત્ર. આ તો ન કરવાનું થઇ ગયું તે ધોઇ નાખવાનો જ આદર છે. તો ચાલ ત્યાં.

૧૩૫ નિ આમ રાણીજી, આમ.

દેવીની દાસી નાગરિકા પ્રવેશે છે.

૧૩૬ ના ભટ્ટિનીનો જય ! દેવીએ કહાવ્યું છે, “આ વયે મ્હને મચ્છર ન છાજે. ત્હમારાં માન વધારવાને સારુ જ માલવિકા અને એની સહિયરને બેડી નાખી કેદ કર્યાં. હવે રજા આપો તો આર્યપુત્ર રાજી થાય એમ કરું. ખરેખર જે ત્હમારી ઇચ્છા હોય તે બોલી દ્યો.”

૧૩૭ ઇ નાગરિકે, દેવીશ્રીને મ્હારી વિનંતિ જણાવજે : “આપને આમ કરો ને તેમ કરો એમ હું કોણ કહેનારી ! દાસીઓને સઝા કરીને મ્હારા ઉપર આપનો ભાવ જાહેર કર્યો એમ સમજું છું. મ્હારી બડતી આપની કૃપાવડેજ છે.

ભા. ૧૩૬ પં૦ નો પાઠ – તો આર્યપુત્રને ય ત્હમારા વતી વીનવું.

ના૦ 'જી' કહીને જાય છે.

૧૩૮ નિ (પરિક્રમતી હતી તે પાછી આવીને) રાણીજી, આમ તો જુવો, ઓ પેલા સમુદ્રગૃહના બારણા આગળ આર્ય ગૌતમ બજારમાંના સાંઢની જેમ બેઠો બેઠો ય ઘોરે.

૧૩૯ ઈ (પાસે જઇ પ્હોંચી) માઠાં ચેન તો નહીં હોય? ઝેર વિકાર રહી ગયો ય હોય.

૧૪૦ નિ વાને મ્હેરે તો તેજ જણાય છે. વળી ધ્રુવસિદ્ધિએ ડંખ મંત્ર્યો, એટલે એવો શક ખોટો.

૧૪૧ વિ (સ્વપ્નમાં લવતો) ભવતિ માલવિકે!

૧૪૨ નિ સાંભળ્યું ને? આ પેટભરૂ ઢોંગો સુવો છે કોનો જે? વેળકવેળ પાકાં સીધાં લઇલઇને ફાંદ ફુલાવી છે તો અહિંયાંથી, અને સમણામાં એને માલવિકા સાંભરે છે!

૧૪૩ વિ (સ્વપ્નમાં જ) ઇરાવતીને ટપી જજે!

૧૪૪ નિ આનું નામ તે માઠાં ચેન! લાવ એ સાપના લીટાથી યે ભડકતા ભામટાને આ સાપ જેવા વાંકાચૂંકા એના જ લઠ્ઠા વડે થાંભલા પાછળથી બ્હીવરાવું!

૧૪૫ ઈ એ હરામી એ જ દાવનો!

નિ૦ થાંભલા પાછળથી વિ૦ ઉપર એનો લઠ્ઠો ફેંકે છે.

૧૪૬ વિ (ચોંકીને સફાળો) બાપ રે! મ્હારા ઉપર તો એરૂ પડયો!

૧૪૭ રા (ધસી આવતો) સખે, બ્હીતો નહીં, બ્હીતો નહીં!

૧૪૮ મા (પાછળ આવતી) ભર્તઃ, જો જો હોં, કહે છે સાપ છે!

ભા. ૧૪૪ **પં૦** માં 'એના જ' એ અંશ નથી.

૧૨૮ ઇ અલિ નિપુણિ, ખરે જ ત્હને ચંદ્રિકાએ કહ્યું, સમુદ્રગૃહને ઓટલે આર્યગૌતમ એણે એકલો જ દીઠો ?

૧૨૯ નિ નહીં તો રાણીજીને હું કહું યે ખરી ?

૧૩૦ ઇ તો ત્યાં જ જઇયે : જાનના જોખમમાંથી ઊગરેલા આર્યપુત્રના ભાઇબંધના ખબર લઇયે; વ–ળી—

૧૩૧ નિ બીજું શું, રાણીજી ?

૧૩૨ ઇ વળી ચિત્રમાંના આર્યપુત્રનું મને મનાવિયે.

૧૩૩ નિ તો શું ભર્ત્તા ખુદને રીઝવી નથી લેવા વારુ ?

૧૩૪ ઇ ભોળી, જેવા છબીના આર્યપુત્ર, તેવા જ પરાયે હૃદય ગયેલા આર્યપુત્ર. આ તો ન કરવાનું થઇ ગયું તે ધોઇ નાખવાનો જ આદર છે. તો ચાલ ત્યાં.

૧૩૫ નિ આમ રાણીજી, આમ.

દેવીની દાસી નાગરિકા પ્રવેશે છે.

૧૩૬ ના ભટ્ટિનીનો જય ! દેવીએ કહાવ્યું છે, “આ વયે મ્હને મચ્છર ન છાજે. ત્હમારાં માન વધારવાને સારુ જ માલવિકા અને એની સહિયરને બેડી નાખી કેદ કર્યાં. હવે રજા આપો તો આર્યપુત્ર રાજી થાય એમ કરૂં. ખરેખર જે ત્હમારી ઇચ્છા હોય તે બોલી દ્યો.”

૧૩૭ ઇ નાગરિકે, દેવીશ્રીને મ્હારી વિનંતિ જણાવજે : “આપને આમ કરો ને તેમ કરો એમ હું કોણ કહેનારી ! દાસીઓને સઝા કરીને મ્હારા ઉપર આપનો ભાવ જાહેર કર્યો એમ સમજું છું. મ્હારી ચડતી આપની કૃપાવડેજ છે.

ભા. ૧૩૬ પં૦ નો પાઠ – તો આર્યપુત્રને ય ત્હમારા વતી વીનવું.

રુચિરા

અકારણે તવ વદને ચડે કદી,
સ્મિતાનને, પળ શું વિકાર કોપનો ?
ન જોગ, ને વિધુવદના વિભાવરી
બને કદી કલુષિત રાહુછાયથી ? ૧૬

૧૫૯ ઇ કોપ અઘટિત, એ આર્યપુત્રનો બોલ સત્તરઆના. અમારાં ભાગ્ય બીજીને હાથ ગયાં, અને હવે હું કોપ કરૂં, તો હાંસીપાત્ર જ બનું.

૧૬૦ રા તું તો ઊંધું ઊંધું લઇ દોડે છે. મ્હને તો કોપકારણ નથી જ દેખાતું. જો તે—

આર્યા

અપરાધી યે પરિજન
ઓચ્છવપરવે ન રાખવાં કેદે,
તે મેં છોડાવેલી
મ્હને પ્રણમવા ઊભય આવી. ૧૭

૧૬૧ ઇ (એકદમ) અલિ નિપુડિ, જા તો, દેવીને કાને નાખી આવ. 'જોયો, જોઇ લીધો આપનો પક્ષપાત !'

નિ૦ 'જી' કહેતી ચાલી નીકળે છે.

૧૬૨ વિ (સ્વગત) અરે, આ વળી કાચું કપાયું ! પાળેલું પારેવું પાંજરેથી છૂટતામાં તો ચીલ્હમુખે જઇ પડવાનું !

નિ૦ પાછી આવે છે.

૧૬૩ નિ (ઇ૦ ને જ) રાણીજી, રસ્તે અચાનક માધવિકા મળી ગઇ; એ તો કહે છે વાત આમ બની (કાનમાં કહે છે.)

૧૬૪ ઇ (સ્વગત) ખાસ્સું એશ! આ ભટ્ટાનું જ કારસ્તાન! (વિ૦ સામે જોઇ પ્રકટ) એ આ જ કામકામણના સચિવની નીતિનો નમૂનો!

૧૬૫ વિ ભવતિ, નીતિશાસ્ત્રનો કક્કો ય ભણ્યો હોઉં તો ગાયત્રીનાં જ સમ!

૧૬૬ રા (સ્વગત) હવે આ સાંકડમાંથી છૂટાશે જ કેમ?

પ્રતીહારી જયસેના દોડતી આવે છે.

૧૬૭ જ દેવ, વસુલક્ષ્મીબા દડા પાછળ દોડતાં 'તાં, ત્યાં આપણા પિંગળ વાનરે એમને એટલો તો ત્રાસ દીધો, કે દેવીએ ખોળામાં લીધાં છે, તોપણ કુંવરીબા વાયુમાં જાણે પાન ધ્રુજે એમ ધ્રુજ્યા જ કરે છે, જરા ય સાંસતાં પડતાં નથી.

૧૬૮ રા અરેરે, બાળક સ્વભાવે જ બ્હીકણ.

૧૬૯ ઇ (ઉશ્કેરાઇ) આર્યપુત્ર, પધારો ઝટ, એને બાપડીને ત્હાડી પાડો, નહીં તો આ ખૂબ જ ત્રાસી ગયેલીને વળી કંઇનું કંઇ થઇ બેસશે.

૧૭૦ રા અરે હું એને શાન્ત પાડું!

એકદમ ચાલ્યો જાય છે. જ૦ ઇ૦ નિ૦ પણ જાય છે.

૧૭૧ વિ શાબાશ રે પિંગળિયા શાબાશ! તેં તો ત્હારા જાતભાઇને અણીની વેળાએ ઊગારી લીધો!

પાછળ ચાલી નીકળે છે.

૧૭૨ મા અલિ, દેવીનો વિચાર આવતાં જ હૃદય કમ્પી ઊઠે છે. હજી યે ન જાને શું શું વીતવાનું બાકી હશે!

નેપથ્યમાં

૧૭૩ અદ્‌ભુત ! અદ્‌ભુત ! દોહદપૂરણને પાંચ રાત હજી નથી થઇ, ને આ સોનેરી અશોક ઢગલે ઢગલા કળીઓથી આખો ય છવાઇ રહ્યો : ચાલ, જીવ, દેવીશ્રીને દઉં વધામણાં !

બંને સાંભળતાં હરખમાં આવી જાય છે.

૧૭૪ **બ** પ્રિયસખિ; નચિન્ત થઇ જા : દેવી વચનનાં સાચાં છે.

૧૭૫ **મા** તો પ્રમદવનમાળણને પગલે પગલે ચાલો આપણે પણ.

૧૭૬ **બ** ચાલો. (જાય છે.)

ઇતિ સમુદ્રગૃહ નામે અંક ૪ સમાપ્ત.

અંક ૫ : નવો અશોકમંડપ

પ્રવેશક

સ્થળ : દેવીના અવાસના ચોક આગળ.

સમય : અંક ૪ ના બનાવ પછી થોડે દિવસે, પ્રાત:કાળ.

પાત્રો : મધુકરિકા અને દેવીનો પરિજન, કૂબડો સારસક.

અથ પ્રવેશે છે પ્રમદવનની માળણ મધુકરિકા.

૧ મ સોનેરી અશોક ફરતો ઝાંતો અને ઓટલાવાળો માંડવો નાખી દીધો છે અને તેની સ્વાગત શોભા પણ રચાઇ ગઇ છે. તો હુકમ મુજબ બધું તૈયાર છે, તે દેવીને કાને નાખું.

—માલવિકા ઉપર ખરે જ દેવે હવે તો મેહર કરવી જોઇએ. એના ઉપર આટઆટલાં રૂઠેલાં દેવી અશોકને આમ ફૂલો આવતાં કૃપાળુ બને પણ.

—ક્યાં હશે વારુ દેવી અત્યારે ?

—(આગળ જોતી) પેલો દેવીનાં પરિજનમાંનો કૂબડો સારસક : હાથમાં લાખમુદ્રાએ બંધ કરેલી ચામડાની કંઈ થેલી દેખાય છે, ને આમ નીકળી આવે દેવીશ્રીના ચોક-માંથી. એને જ પૂછું. (સા૦ પ્રવેશે છે તેની કને જઇ)

—સારસક, શીદ ચાલ્યો ?

૨ સા મધુકરિકે, મહાવિદ્વાન બ્રાહ્મણોને દખણા દેવાના આ સોનૈયા, પાહોત મ્હારાજને ગણી આપવા જાઉં છું.

૩ મ શેની દખણા ?

બા. ૧ મં૦ માં 'ઝાંતો અને ઓટલાવાળો' એ અંશ નથી.

૪ સા એ તો જ્યારથી મહારાજકુમાર વસુમિત્રને વડીલ શ્રી સેનાપતિએ મહાજાગના ઘોડાની રખવાળી ઉપર નીમ્યાનું સાંભળ્યું ને, ત્યારથી કુમારશ્રીની આવરદા લંબાય, માટે દેવી માસિક અઢાર સુવર્ણ સુપાત્ર બ્રાહ્મણોને દાન કરેછે.

૫ મ દેવીશ્રી કયાં શા કામમાં હશે ?

૬ સા મૈંગલઘરમાં બિરાજે છે. વિદર્ભદેશથી ભાઇ સાહેબ વીરસેનજીએ મોકલેલા કાગળ સ્ત્રીકારકુનો વાંચે છે ને પોતે સાંભળી રહ્યાં છે.

૭ મ અરે એ બાજુના ખબરઅંતર તો કહે —

૮ સા વિદર્ભનાથને ભર્ત્તાના વીરસેનજી આદિ દણ્ડનાયકોએ વશ કરી લીધો છે. તેના પિત્રાઇ માધવસેનને છોડવ્યો પણ છે. કહે છે તેનો દૂત એકએકથી ભારે ઝવેરાત, વાહન, સરંજામ, વળી જુદાં જુદાં કલાકૈાશલમાં કાબેલ કારીગર પરિજનનાં જૂથ, એમ પાર વિનાની ભેટો લાવ્યો છે, તે સૌને ભર્ત્તાની સલામ કાલે થવાની છે.

૯ મ વારુ, ભાઇ, દેવીશ્રીને મોંએ થાઉં. સિધાવ તું ય ત્હારે કામે.

બંને જાય છે.

ઇતિ પ્રવેશક.

ભા. ૪ પં૦ માં ‘ માસિક ’ શબ્દ નથી.

અંક ૫ : નવો અશોકમંડપ

મુખ્ય દૃશ્ય

સ્થળ : ન્યાયાસનના દિવાનખાનાની બ્હારનો ભાગ; પછી પ્રમદવનનો રસ્તો; તે પછી નવો અશોકમંડપ.

સમય : ઉપલા પ્રવેશક પછી બેત્રણ દિવસને આંતરે, અંક ૩જામાં જે વસન્તઋતુનું પ્હેલું અઠવાડિયું પૂરું થવામાં હતું, તે વસન્તઋતુનો અન્તભાગ : એટલે અંક ૩જા પછી આશરે ૮મું અઠવાડિયું.

પાત્રો : રાજા, વિ૦, પ્ર૦, કં૦, દેવી, પ૦, મા૦, પરિજનો, નિપુણિકા, અને વૈદર્ભ કલાનિષ્ણાતોમાંની સંગીતમાં ઉત્તમ બે, રજનિકા અને જ્યોત્સ્નિકા.

અથ પ્રતીહારી જયસેના પ્રવેશે છે.

૧૦ જ૦ અશોકનો સત્કાર કરવામાં ગૂંથાયેલાં દેવીએ ફરમાવ્યું, આર્યપુત્રને નિમંત્રણ દઈ આવ, આર્યપુત્રની સાથે અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન લેવા ઇચ્છું છું.' તો ધર્માસન આગળ દેવની રાહ જોઉં. (પરિક્રમે છે.)

નેપથ્યમાં વૈતાલિકો

૧૧ દેવશ્રીનો જય ! દંડસેનાઓ વડે વેરીનાં મસ્તક નમાવનાર દેવશ્રીને વધામણાં !

નેપથ્યમાં ૧લો વૈ૦

હરિણી

૧૨ પિકરવ–રતિ–પ્રીત્યાનંદે વસન્ત તું ગાળતો,
સરિદુપવને સાંગી જાણે અનંગ વિલાસતો !

ભા. ૧૦ પ્હેલા ચાર શબ્દ પં૦ માં નથી.

વરદ ! વરદાતીરે ત્યારે બલોદ્ધત વારણે
અગણ તરુ–આલાનો વૈરી સહે તું નમાવતો ! ૧

નેપથ્યમાં રજો વૈ૦

હરિણી

૧૩ સુરસમ ! કવે હોંસે સૂરી પરાક્રમ તાહરાં
મધુરિપુતણાં સાથે સાથે, વિદર્ભપ્રદેશનાં:
અગણ–બલ–દંડે તેં લક્ષ્મી વિદર્ભતણી હરી,
અરગલ–ચતુર્દંડે કૃષ્ણે હરી વરિ રુક્મિણી ! ૨

૧૪ જ આ જયસંગીત સૂચવે છે કે ભર્ત્તા ઊઠ્યા, ને આ તર્ફ પધારે છે. કંઇક ખસી જઇ રવેશનાં તોરણ નીચે ઊભી રહું. (તેમ કરે છે. રા૦ વિ૦ પ્રવેશે છે.)

૧૫ રા

વસન્તતિલક

વ્હાલી સમાગમ–ઉપાય જડે ન શોધ્યો,
સેના જિતી જય મહાન વિદર્ભ સામે;
હૈયૂં સુખી અથ દુખી થતું એકસાથે,
ગ્રીષ્માતપે સલિલધાર તળે શું પદ્મ. ૩

૧૬ વિ મ્હને તો દેખાય છે કે આપ હવે એકરસ સુખ અનુભવશો.

૧૭ રા શા ઉપરથી ?

૧૮ વિ આજે દેવીએ આર્યા કૌશિકીને કહ્યું, ‘ભગવતિ, ત્હમે ત્હમારી શણગારકલા માટે મગરૂર છો, તો વિદર્ભમાં કન્યાને લગ્નમંડપમાં પધરાવતાં જે શણગાર સજાવે છે, તેવી આજે માલવિકાને શણગારો જોઉં.’ અને અલંકારો પણ

છૂટથી પ્હેરાવી દીધા છે. તો દેવી આપનો મનોરથ પૂરે પણ.

૧૯ રા સખે, મ્હારાં વલણોને અનુસરનારી અને ઈર્ષ્યાજિત ધારિણીનાં આગલાં આચરણો જોતાં તું કહે છે તે અસમ્ભવિત તો નથી.

૨૦ જ (પાસે આવી) ભર્ત્તાનો જય! દેવી વીનવે છે, 'સોનેરી અશોકની કુસુમશોભાના દર્શન નિમિત્તે યોજેલો મ્હારો સમારંભ સફલ કરશો.

૨૧ રા દેવી છે ક્યાં? ત્યાં જ?

૨૨ જ જી. રાણીવાસમંડળને દરેકની પદવી પ્રમાણે સંમાન દઇ રાજી કરીને વિદાય કર્યાં છે, અને હવે માલવિકા-પ્રમુખ પોતાનાં પરિજન સાથે આપની રાહ જુવે છે.

૨૩ રા (વિ૦ સામે જોઇ સહર્ષ) જયસેને, આગળ થા.

૨૪ જ આમ, દેવ, આમ. (ત્રણે પરિક્રમે છે.)

૨૫ વિ (નિહાળીને) વયસ્ય, આ પ્રમદવનમાં વસન્તનો બ્હાર ઓસરતો જણાય છે.

૨૬ રા સાચી વાત. (આર્યા)

કુરબકકુંલઢગ લોચે,
વિનમ્ર રસાલ ફળો તણે ઝુમખે;
વસન્ત અવસિતજોબન
ચિત્તોત્સુકતા અતિ વધારે. ૪

૨૭ વિ (આગળ જતાં) અહોહો, આ તે સોનેરી અશોક! ફૂલફૂલના થોકેથોક રૂપ વેશ જ જાણે સજી લીધો છે, જુવો તો ખરા.

૨૮ રા એણે પ્રથમ ઢીલ કરી તેનું સાટું અત્યારે વાળે છે, આજે બીજો કોઇ પણ તરુવર એની સરસાઇ કરી શકેએમ નથી.

આર્યા

અશોક જે જે વ્હેલા
  વસન્ત ઉગમે કુસુમભર્યા સોહ્યા,
દોહદ થાતાં આમાં
  તે સર્વેનાં શું ફુલ આવ્યાં ! ૫

૨૯ વિ અ–ને વયસ્ય, શ્રદ્ધા રાખો. આપણી હાજરીમા પણ દેવી માલવિકાને પોતાની કને રાખી રહ્યાં છે.

૩૦ રા (સહર્ષ) સખે, જો તો —

આર્યા

દેવી ઉઠતાં વિનયે
  ઊઠે સાથે પ્રિયા અલંકૃત આ
રાજ્યશ્રી શી સોહે
  કર ખડ્ગ વિહીન, ભૂમિ સહે. ૬

દેવી મા૦ ૫૦ અને પરિજન પ્રવેશે છે.

૩૧ મા (સ્વગત) આ લગ્નમંડપાલંકાર સજાવ્યા તેનું નિમિત્ત તો જાણું છું. અને તોપણ કમલપત્રનાં બિંદુ પેઠે દિલ ધ્રુજયાજ કરે છે, આ ડાબી આંખે ખૂબ જ ફરકે છે.

૩૨ વિ (રા૦ ને જ) લગ્નનાં વસ્ત્રાભૂષણે ભવતી માલવિકાનું રૂપ ખૂબ ખીલી ઊઠે છે.

૩૩ રા (તેને જ) હા:

દ્રુતવિલમ્બિત

વસનજોડ જરા ટુંકડી, વળી
ખચિત ભૂષણ ભૂષણથી, દિસે
હિમ જતાં ઉગતી ધરિ કૈામુદી
અગણ-તારક ચૈત્રનિશા સમી. ૭

૩૪ ધા (પાસે આવી) આર્યપુત્રનો જય!

૩૫ વિ (દેવીને) આપની ચડતી થાવ!

૩૬ પ દેવનો વિજય!

૩૭ રા ભગવતિ, પ્રણામ!

૩૮ પ ઇષ્ટવસ્તુ મળો!

૩૯ ધા (સસ્મિત) આર્યપુત્ર, અમે આ માંડવો નંખાવીને આ સોનેરી અશોકને આપ માટે તરુણીઓ સાથેનું ઉચિત સંકેતસ્થાન બનાવી આપ્યો.

૪૦ વિ વયસ્ય, દેવી આપની મનગમતી ભેટે આરાધના કરે છે.

૪૧ રા (લજ્જાથી અબોલ રહ્યા તે દરમિયાન અશોકમંડપની પ્રદક્ષિણા કરીને)

શાલિની

સન્માનોને છે નહીં એ અપાત્ર
દેવી જે જે કલ્પતાં એહ માટે;
વાસન્તીની આણ માની ન એણે,
દેવીયોજ્યાં દોહલે પુષ્પ ધાર્યાં. ૮

સૌ બેસે છે.

શ્લો. ૭ પંક્તિ ખ – પં૦ માં– વિરલભૂષણભૂષિત, એ દિસે.

૪૨ વિ સખે, નિશ્ચિન્તપણે આ જોબનવન્તીને જુવો તો !

૪૩ ધા કોને વારુ ?

૪૪ વિ આ સોનેરી અશોકની જોબનવન્તી કુસુમશોભાને.

૪૫ રા (સ્વગત) સામીપ્ય છતાં ય વિયોગ, એ તો મહાકષ્ટ !

અનુષ્ટુપ

ચક્રવાક બન્યો હું તો, ચક્રવાકી પ્રિયા ખરે,
જ્યાં આડી અમ મેળાપે ધારિણી રજની સમી. ૯

કંચુકી મૌદ્ગલ્ય પ્રવેશે છે.

૪૬ મૌ જય જય દેવ ! અમાત્ય વિજ્ઞપ્તિ કરે છે, વિદર્ભવિજય-ની લ્હાણમાંની સમૃદ્ધિમાં બે કલાનિપુણ ભવતીઓ મુસાફરીથી થાકેલી ત્યારે આપની આગળ ન્હોતી રજુ કરી. હવે એમને પૂરતો આરામ મળી ગયો છે, તો જેવી આપની આજ્ઞા.

૪૭ રા અહીં જ સલામે મોકલો.

કં૦ 'જી' કહી જાય છે, તુર્ત જ્યોત્સ્નિકા અને રજનિકા સાથે પાછો આવે છે.

૪૮ મૌ આમ, ભવતીઓ, આમ.

૪૯ જ્યો (ર૦ ને જ) સખિ રજનિકે, આ અજાણ્યાં રાજકુલમાં પ્રવેશતાં પણ અન્તરાત્મા જાણે પ્રસન્નતા જ અનુભવે છે.

૫૦ ર (તેને જ) જ્યોત્સ્નિકે, મ્હારું ચિત્ત પ્રસન્ન છે. અને લોક કહે છે, આગામિ સુખદુઃખની કંઇક ઝાંય હૃદય ઉપર પડે તો ખરી.

૫૧ **જ્યો** (તેને જ) એ અહીં સાચું પડો, બ્હેન.

૫૨ **સૌ** આ દેવ દેવી, સાથે. વધો આગળ.

તેમ કરે છે. એમને જોતાં મા૦ અને ૫૦ ની નજર મળે છે.

૫૩ **૨ જ્યો** (સાથે પ્રણમતી) ભર્ત્તાનો જય! ભટ્ટિનીનો જય!

૫૪ **રા** આવો. બેસો. (બંને બેસે છે)
—ભવતીઓની કઇ કલામાં ઉસ્તાદી છે?

૫૫ **૨ જ્યો** જી, સંગીતમાં પ્રવેશ ખરો.

૫૬ **રા** દેવિ, એકને ત્હમે રાખો.

૫૭ **ધા** માલવિકે, આમ જો. ત્હને સંગીતમાં કઇની સાથે ફાવશે?

૫૮ **૨ જ્યો** (મા૦ ને જોતાં ઊભી થઇ જઇને) કોણ એ, અમારા ભર્ત્તાનાં કુંવરી?

— (પ્રણમતી) જય જય કુંવરીબા!

પાસે જઇને બેસે છે. ત્રણેને આંસુ આવીજાય છે. સૌ ચકિત.

૫૯ **રા** ત્હમે કોણ અને આ ભવતી કોણ વારુ?

૬૦ **૨ જ્યો** એ તો અમારાં કુંવરીબા.

૬૧ **રા** કવી રીતે?

૬૨ **૨ જ્યો** સાંભળિયે. આપની વિજયી સેનાએ વિદર્ભનાથને દંડી કુમારશ્રી માધવસેનને કેદમાંથી છોડવ્યા, તેમનાં જ ન્હાનાં બ્હેન આ માલવિકા કુંવરીબા.

૬૩ **ધા** (સ્વગત) શું માલવિકા રાજકુંવરી? ચન્દનને મેં પાવડી લેખે વાપરીને દૂષિત કર્યું.

૬૪ **રા** ભવતી આ દશામાં કેમ આવી પડયાં વારુ?

૬૫ **મા** (સ્વગત સનિશ્વાસ) દૈવનું પરિબલ!

૬૬ **ર** જી, કહું. અમારા કુમારશ્રી માધવસેન પિત્રાઇને હાથ સપડાઇ જતાં તેમના અમાત્ય આર્ય સુમતિએ અમ જેવાં પરચુરણ પરિજનને પડયાં મૂકી રાજકુમારીને ગુપ્ત રીતે ઊગારી લીધાં.

૬૭ **રા** એટલું તો સાંભળી ચૂક્યો છું. પછી?

૬૮ **ર જયો** એટલું જ જાણિયે છ, પછીની કશી જ ખબર નથી.

૬૯ **પ** પછીનું હું અભાગણી જણાવું.

૭૦ **ર જયો** કુંવરીબા, આ બોલ્યાં તે જાણે આર્યા કૌશિકી જેવો અવાજ લાગે છે?

૭૧ **મા** આર્યા પોતે જ છે.

૭૨ **ર જયો** યતિવેશમાં આર્યા ન ઓળખાયાં. ભગવતિ, પ્રણામ.

૭૩ **પ** કલ્યાણ!

૭૪ **રા** ભગવતિ, આ શું ત્હમારાં ઓળખીતાં?

૭૫ **પ** જી.

૭૬ **વિ** તો ભગવતિ, ભવતી માલવિકાનાં વીતકોનો શેષભાગ જણાવશો.

૭૭ **પ** (વિક્લવતાને દાબતી) સાંભળો. કુમારશ્રી માધવસેનના સચિવ સુમતિ મ્હારા મોટા ભાઇ.

૭૮ **રા** એમ ત્યારે. પછી?

૭૯ **પ** માધવસેનજીની એ દશા થતાં મોટા ભાઇ મ્હને અને કુંવરીબાને જ લઇને અલોપ થયા; આપ સાથેનો સમ્બન્ધ

જોડી દેવાના જ હેતુને વળગી, વિદિશા તરફ આવતા વ્હેપારીઓની વણજારમાં ભળી ગયા.

૮૦ રા પછી?

૮૧ પ વણજારે વિકટ માર્ગ વટાવીને લાંબી મજલોએ થાકેલા, તે પડાવ કર્યો.

૮૨ રા અને પછી?

૮૩ પ ત્યાં તો

વસન્તતિલકા

કોદણ્ડધારિ, ખચિ વક્ષ વિશાળ ભાથે,
માથે મયૂરપિચ્છ ઢાંકત કાન આખા,
ત્રાડન્ત, જાય ગગડી સુણનાર હાંજા,
ઓચિન્તુ ભિલ્લદલ આવિ પડ્યૂં અદૃશ્ય! ૧૦

માલવિકા ભયભીત થાય છે.

૮૪ વિ (તેને) ભવતિ, બ્હીવું શાને, ભગવતી ગઇગુજરી જ વર્ણવે છે.

૮૫ રા પછી શું થયું વારુ?

૮૬ પ વણજાર સાથેના સુભટ લડ્યા ખરા, પણ ઘડી બેઘડીમાં જ ભાગી ગયા.

૮૭ રા ભગવતિ, આ પછીનું દુઃખદ આવશે એમ લાગે છે.

૮૮ પ પછી તે મ્હારો માડીજાયો વીર આ આફતમાં–

અનુષ્ટુપ

ભિલ્લ હુમલે ત્રાસેલી આનું સંકટ ટાળતાં
સ્વામીપ્રિય ઋણે છૂટ્યો રણે દૈ પ્રિય પ્રાણને. ૧૧

૮૯ જયો અરેરે, સુમતિ ખપી ગયા!

૯૦ ર તેથી જ કુંવરીઓના આ હાલ. (૫૦ રુવે છે)

૯૧ રા ભગવતિ; સ્વસ્થ થાવ. દેહધારીની સંસારયાત્રા એવી જ. વળી સ્વામીને લૂણસાચા એ વીર પુરુષનો શોક કરવો ના હોય.

૯૨ ૫ પછી મ્હને મૂર્છા વળતાં જોઉં છું તો આ માલવિકા ક્યાં ય જોવામાં ન આવી.

૯૩ રા ભગવતી ખૂબ જ સાંકડમાં આવી ગયાં.

૯૪ ૫ મોટાભાઇના દેહને અગ્નિસંસ્કાર દઇ ફરીને અનાથ અસહાય બની ગયેલ હું દુખિયારી વિદિશાદેશે આવી, અને આ ગેરુવો વેશ ધારણ કર્યો.

૯૫ રા સદાચરણીને ઘટતો જ માર્ગ લીધો. પછી ?

૯૬ ૫ પછી તો આ માલવિકા અટવીચરો કનેથી વીરસેનને હાથ આવી અને વીરસેને એને અહીં દેવી પાસે મોકલેલી, તે હું દેવીની સેવામાં દાખલ થઇ, ત્યારે જ મેં એને દીઠી. એ જ અમારી કથાનો અંત.

૯૭ મા (સ્વગત) હવે ભર્તા શું કહે છે વારુ ?

૯૮ રા અરેરે, આફતો આવી પડે ત્યાં અપમાનો ય ગળવાં પડે.

અનુષ્ટુપ

દેવી પદાર્હ કુંવરી દૈવે કીધી ખવાસણી;
અંગૂછો બનિ ગૈ મૂળે જે સુલાયસ પામરી. ૧૨

૯૯ ધા ભગવતિ, ત્હમે માલવિકાના ખાનદાન વિષે બોલ્યાં જ નહીં તે ઠીક ન કર્યું.

૧૦૦ **પ** દેવિ, મ્હને દોષારોપ અનુચિત. મેં ગુપ્તિ જાળવેલી સકારણ.

૧૦૧ **ધા** એવું તે કેવું કારણ હોઇ શકે વારુ ?

૧૦૨ **રા** બાધ જેવું ના હોય તો કહેશો.

૧૦૩ **પ** સાંભળિયે. વિદર્ભરાજ આના વડીલશ્રી હયાત હતા, ને યાત્રાઓ કરતા કરતા કોઇ સિદ્ધ પુરુષ આવી ચડ્યા. તેમણે મ્હારા સાંભળતાં આ બાલિકાનું ભવિષ્ય ભાખ્યું, જે એને વર્ષાવધિનું દાસીપણું નિર્માણ છે; પછી એને લાયક પતિ મળી જશે. આ અનન્યથાભાવિ વચન એની અહીં સેવા રૂપે ફળતું જોઇને હું વર્ષાવધિ વીતવાની શ્રદ્ધામાં બેસી રહી, તે હું તો ધારુ છું, મેં ઠીક જ કર્યું.

૧૦૪ **રા** એમ જ. (કંચુકી પ્રવેશે છે.)

૧૦૫ **મૌ** દેવ, બીજી કથા ચાલતી 'તી એટલે વચ્ચે ન બોલ્યો. અમાત્યની વિજ્ઞાપના છે, 'મન્ત્રીસમિતિમાં અમે વિદર્ભ દેશની હવે શી વ્યવસ્થા એ વિષે નિર્ણય ઉપર આવ્યા છિયે; પરન્તુ દેવનો અભિપ્રાય શો તે જાણવા આતુર છિયે.'

૧૦૬ **રા** મૌદ્ગલ્ય, એ યજ્ઞસેન માધવસેન પિત્રાઇ રાજકુમારોનું દ્વૈરાજ્ય સ્થાપવા ઇચ્છું છું.

અનુષ્ટુપ

પિત્રે બે વરદાકાંઠ તણા શાસક યોગ્ય છે:
ઉષ્ણ શીતાંશુ જેવા એ અહોરાત્ર વિભાજતા. ૧૩

બા. ૧૦૩ પં૦ વાંચે છે, — ને કોઇ અવતારી મહાપુરુષ.

બા. ૧૦૬ દ્વૈરાજ્યને ઠેકાણે પં૦ બેનું રાજ્ય વાંચે છે.

૧૦૭ સૈ. એમ અમાત્ય પરિષદને જણાવું ?

રા૦ ઇશારે હા કહે છે, ક૦ જાય છે.

૧૦૮ જ્યો (મા૦ ને જ) કુંવરીબા, વધામણાં! કુમારશ્રીને અર્ધ-રાજ્ય મળે છે.

૧૦૯ મા (તેને જ) અરે જાન ઊગર્યો એ જ ઘણું બહુ.

ક૦ પ્રવેશે છે.

૧૧૦ સૈ. દેવનો વિજય! અમાત્ય અર્જ ગુજારે છે, દેવની બુદ્ધિ હિતૈકલક્ષી છે. મંત્રીપરિષદનો નિર્ણય પણ આપને મળતો જ થયો છે.

ઉપજાતિ

બે બાજુએ શ્રીભરને વહન્તા
રથે ધુરા ખેંચતિ જોડ જેવા
આણે રહેશે, નૃપ-સૂત, ત્હારી,
સાથીવ્યથાએ ન દુણાઇ એકે. ૧૪

૧૧૧ રા તો મન્ત્રીપરિષદને કહો, સેનાની વીરસેનને આદેશ મોકલે, જે આમ કરી નાખો.'

૧૧૨ સૈ. જેવી આજ્ઞા. (બ્હાર જઇ પોષાક અને પત્ર સાથે પાછો પ્રવેશે છે.

—પ્રભુની આજ્ઞાનો અમલ થઇ ગયો. અને આ વડીલશ્રી સેનાપતિશ્રી પુષ્પમિત્રનાં પાઠવેલાં પોષાક અને પત્ર આવ્યાં છે, આપ પ્રત્યક્ષ કરો.

રા૦ ઊભો થઇ બંને મસ્તકે ચડાવી પરિજનને સોંપે છે. પરિજન પત્ર ઊખેળે છે.

૧૧૩ ધા (સ્વગત) શું હશે વારુ? હૃદય તે જ દિશા ભણી જોયા કરે છે. ગુરુજનના કુશળ સમાચાર અનેપછી ચિરંજીવની હકીકત જાણીશું. વડીલશ્રીએ એવડાને માથે ભારે જુમ્મેા નાખ્યેા છે.

૧૧૪ રા (બેસીને પત્ર વાંચે છે) 'સ્વસ્તિ! યજ્ઞશરણથી સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર વિદિશાનિવાસી ચિરંજીવ અગ્નિમિત્રને સ્નેહથી ભેટીને જણાવે છે. વિદિત થાય, જે રાજયજ્ઞની દીક્ષા લઇને મેં યજ્ઞીય વાજિરાજને એક સંવત્સરની હદ નીમી છૂટેા મૂકી, તેની રક્ષા સેા રાજા રાજન્ય રાજકુમારેામાં મધ્યવર્તી આયુષ્માન વસુમિત્રને સેાંપેલી, તે મ્હારા વાજિરાજને સિન્ધુનદીની દક્ષિણે ભમતા યવનેાનાં અશ્વદલે આંતર્યો. આથી બેય સેના વચ્ચે મહાતુમુલ સંગ્રામ થયેા.'

દેવી ચિન્તાતુર બને છે.

—વાત એમ બની કે? (આગળ વાંચે છે.)

અનુષ્ટુપ

'ત્યાં વસુમિત્ર ધન્વીએ યવનાનીક જીતિને
ઝૂંટવાતા બળે મ્હારા રક્ષ્યેા યજ્ઞીય વાજિને.' ૧૭

૧૧૫ ધા (સ્વગત) હ'શ! હવે હૃદય ઠામ બેઠું.

૧૧૬ રા (બાકીનું વાંચે છે) 'એટલે અંશુમાન જેવા પૌત્રે પાછા આણેલા વાજિરાજ વડે હવે હું સગરરાજાની જેમ યજ્ઞ પૂર્ણાહુતિ કરીશ. માટે આ પત્ર મળતાં અવિલમ્બે અને રેાષરહિત ચિત્તે ત્હમે કુટુમ્બકબીલા સાથે અહીં પધારશેા,

ભા. ૧૧૪ પં૦ 'રાજસૂયયજ્ઞ' વાંચે છે.

યજ્ઞસેવા અને દર્શનનાં પુણ્ય મેળવશો.'
—વડીલશ્રીની કૃપા.

૧૧૭ ૫ પુત્રના મહાન વિજયનાં આપ માતાપિતાને વધામણાં !
(દેવી સામે જોઇને)

અનુષ્ટુપ

વીરપત્ની સમૂહે છો શ્લાઘ્યોત્તમ પદે નૃપે
સ્થાપેલાં, ધન્ય સત્પુત્રે 'વીરમાતા' જ આજથી ! ૧૬

૧૧૮ ધા ભગવતિ, મ્હને સંતોષ શાથી જે પુત્ર પિતા જેવો નીવડ્યો.

૧૧૯ વિ વધાઇ, વયસ્ય, કલભ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો !

૧૨૦ મૌ

ઇન્દ્રવજ્રા

આ આદ્યશૂરાતનથી જ ચિત્તે
આશ્ચર્ય કે તૃપ્તિ ન હોય, દેવ !
એ તો વડીલોપમ વીર નોખો,
સિન્ધુ પ્રજાલન્ત શું વાડવાગ્નિ ! ૧૭

૧૨૧ રા મૌદ્ગલ્ય, યજ્ઞસેનના સાળાથી તે તમામ કેદીઓને બન્ધન
મુક્ત કરો !

કં૦ 'જી' કહેતો જાય છે.

૧૨૨ ધા જયસેને, જા, ઇરાવતીથી લઇને આખા રણવાસમાં પુત્ર
વિજયનો વૃત્તાન્ત જણાવી દે.

ભા. ૧૧૮-૧૧૯ પં૦ અનુક્રમે વિ૦ અને રા૦ નાં ગણે છે. અને તેથી ભા. ૧૧૯ – મૌદ્ગલ્ય, કલભ યૂથપતિને અનુસર્યો ખરો. – એ પ્રમાણે છે.

૧૧૩ ધા (સ્વગત) શું હશે વારુ? હૃદય તે જ દિશા ભણી જોયા કરે છે. ગુરુજનના કુશળ સમાચાર અનેપછી ચિરંજીવની હકીકત જાણીશું. વડીલશ્રીએ એવડાને માથે ભારે જુમ્મો નાખ્યો છે.

૧૧૪ રા (બેસીને પત્ર વાંચે છે) 'સ્વસ્તિ! યજ્ઞશરણથી સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર વિદિશાનિવાસી ચિરંજીવ અગ્નિમિત્રને સ્નેહથી ભેટીને જણાવે છે. વિદિત થાય, જે રાજયજ્ઞની દીક્ષા લઇને મેં યજ્ઞીય વાજિરાજને એક સંવત્સરની હદ નીમી છૂટો મૂકી, તેની રક્ષા સો રાજા રાજન્ય રાજકુમારોમાં મધ્યવર્તી આયુષ્માન વસુમિત્રને સોંપેલી, તે મ્હારા વાજિરાજને સિન્ધુનદીની દક્ષિણે ભમતા યવનોનાં અશ્વદલે આંતર્યો. આથી બેય સેના વચ્ચે મહાતુમુલ સંગ્રામ થયો.'

દેવી ચિન્તાતુર બને છે.

—વાત એમ બની કે? (આગળ વાંચે છે.)

અનુષ્ટુપ

'ત્યાં વસુમિત્ર ધન્વીએ યવનાનીક જીતિને
ઝૂંટવાતા બળે મ્હારા રક્ષ્યો યજ્ઞીય વાજિને.' ૧૭

૧૧૫ ધા (સ્વગત) હ'શ! હવે હૃદય ઠામ બેઠું.

૧૧૬ રા (બાકીનું વાંચે છે) 'એટલે અંશુમાન જેવા પૌત્રે પાછા આણેલા વાજિરાજ વડે હવે હું સગરરાજાની જેમ યજ્ઞ પૂર્ણાહુતિ કરીશ. માટે આ પત્ર મળતાં અવિલમ્બે અને રોષરહિત ચિત્તે ત્હમે કુટુમ્બકબીલા સાથે અહીં પધારશો,

ભા. ૧૧૪ પં૦ 'રાજસૂયયજ્ઞ' વાંચે છે.

૧૨૯ વિ ભવતિ, નવ – વર બધા જ શરમાળ એ તો લોકાચાર.

રાજા વિ૦ સામે જુવે છે.

— અથવા, ત્હમારા સ્નેહનાં ખાસ ચિહ્ન લેખે માલવિકાને ત્હમે ‘દેવી’ પદ આપો, એટલે પોતે કન્યાદાન સ્વીકારે.

૧૩૦ ધા એ રાજકુમારીને ‘દેવી’ પદ જન્મસિદ્ધ; પુનરુક્તિ શાને વારુ?

૧૩૧ પ એમ નહીં.

અનુષ્ટુપ

ખાણજાયૂં ખરૂં તો યે રત્ન પ્હેલક્રિયા વિના
કુન્દને મઢવૂં, દેવિ, તે છે માત્ર મઠારવું. ૧૮

૧૩૨ ધા ક્ષમા, ભગવતિ, અભ્યુદયના હરખમાં શરત ચૂકી. જયસેને, જા. રેશમી મહાવસ્ત્ર આણ તો!

૧૩૩ જ (જઇ આણીને) લ્યો, દેવિ.

૧૩૪ ધા (મા૦ ને ‘ચાદર’ ની પેઠે એ ગાંઠી) આર્યપુત્ર, હવે સ્વીકારિયે.

૧૩૫ રા દેવિ, ત્હમારું શાસન! બીજો ઉત્તર હોય જ નહીં.

૧૩૬ પ (સ્વગત) હાશ!

૧૩૭ વિ (રાજાને જ) વયસ્ય, શી દેવીની આપને અનુકૂલતા!

દેવી પરિજન સામે જુવે છે. એ સૌ વતી પ્રતીહારી —

૧૩૮ જ (મા૦ આગળ આવી) ભટ્ટિની માલવિકાનો જય!

ભા ૧૩૭ પં૦માં ‘વયસ્ય’ નથી; ‘આપને’ ને ઠેકાણે છે અત્રભવાનને.

પ્ર૦ 'જી' કહેતી જવા માંડે છે.

— જરા આવ તો ! ('હાજર !' કહેતી પાછી આવે છે.)
— (તેને જ) મેં અશોકદોહદતૃપ્તિ માલવિકાને સોંપતાં પ્રતિજ્ઞા કરેલી તે, વળી એનો ઉચ્ચ રાજવંશ, જણાવીને મ્હારાવતી ઇરાવતીને જરા કહેજે હોં, "'ત્હમારી પ્રતિજ્ઞા ય ભલે તૂટતી' એવી તું હઠ કરે, તે તો ખોટું."

૧૨૩ જ જેવી આજ્ઞા. (જઇ પાછી આવીને)
— ભટ્ટિનિ, પુત્ર વિજયનાં વધામણાં દેનારીને રાણીઓએ એટએટલાં ઘરેણાંગાઠાં ઇનામ દીધાં, આ ખોળો તો જાણે મોટી મજૂસ !

૧૨૪ ધા હોય જ ને : આ અભ્યુદય અમ સૌનો ય સમાન.

૧૨૫ જ (ધા૦ ને જ) ભટ્ટિનિ, ઇરાવતી કહાવે છે, 'ત્હમારું વચન ત્હમારા પ્રભાવને છાજતું હતું, તે પાળો એ જ યોગ્ય.'

૧૨૬ ધા ભગવતિ, આપની અનુજ્ઞા સાથે આર્ય સુમતિનો પ્રથમથી જ સંકલ્પ, જે માલવિકા આર્યપુત્રને વરાવવી, તે સિદ્ધ કરવા ઇચ્છું છું.

૧૨૭ પ અત્યારે પણ એ આપની જ મતા છે.

૧૨૮ ધા (મા૦ નો હાથ હાથમાં લઇને) આર્યપુત્ર, અત્યન્ત પ્રિય શુભ સમાચાર જણાવ્યા, તેને અનુરૂપ ઇનામ આ માલ-વિકા સ્વીકારશો !

રાજા લજ્જામાં બોલતો નથી.

— (સસ્મિત) કેમ, આર્યપુત્ર, મ્હારો હાથ પાછો ઠેલાશે વારુ ?

૧૪૭ ધા કહો, આર્યપુત્ર, આપનું બીજું પણ શું પ્રિય કરી દઉં વારુ ?

૧૪૮ રા આથી વિશેષ શું હોઇ શકે? તથાપિ આ યે થાવ!

વસન્તતિલક

તૂં, ચણ્ડિ, નિત્ય નિરખે કરુણાકટાક્ષે
જાચ્યું જ એ, અવર દાર હિતે ય બદ્ધ :
ને જો મહાવ્યસનમાં ય ન રાજ્યરક્ષા
પામે પ્રજાજન, ન તો નૃપ અગ્નિમિત્ર. ૨૦

સૌ જાય છે.

ઇતિ નવો અશોકમંડપ એ અંક ૫ અને માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક સમાપ્ત.

અશુદ્ધિઓ

બાકીની વાચક પોતે સુધારી શકશે

પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ	પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૧૬	અને	એને	૧૯	૧૨	અભિનવ	અભિનય
૨૩	૧૯	સમોડિયા	સમોવડિયા	૨૭	૭	વાકયને ( )માં મૂકો.	
૬૧	૨૦	કાલમુખી	કાળમુખા				

દેવી ૫૦ સામે જુવે છે.

૧૩૯ **પ** આપને હાથે આવા બનાવની શી નવાઇ !

આર્યા

સપત્ની દેઇને યે
સાધ્વી નિજ રતિ દઢાવતી પતિમાં :
સિન્ધુ વરન્તી સરિતા
બીજી સૌને ય પરણાવે. ૧૯

ઇ૦ ની દાસી નિપુણિકા પ્રવેશે છે.

૧૪૦ **નિ** ભર્તાનો જય ! ઇરાવતી પ્રાર્થે છે, 'તે દિવસે મરજાદ લોપીને હું આર્યપુત્રના દોષમાં આવી, તે હું આર્યપુત્રને અધીન વર્ત્તી નહીં. તો પણ ઇષ્ટસિદ્ધિએ પ્રસન્ન ભર્તાની હું યે કૃપાદૃષ્ટિની આશા કરું છું.'

રા૦ દેવી સામે જુવે છે.

૧૪૧ **ધા** નિપુણિકે, આર્યપુત્ર એમની વિનંતિ અવશ્ય ધ્યાનમાં લેશે.

૧૪૨ **નિ** કૃપા ! (જાય છે)

૧૪૩ **પ** દેવ, આપ એટલી કૃપા કરો તો આપના સમ્બન્ધથી કૃતાર્થ થયેલા શ્રી માધવસેનને હવે હરખ કરવાને જાઉં.

૧૪૪ **ધા** ના રે, ભગવતિ, અમને તજીને તે જવાતું હશે ?

૧૪૫ **રા** ભગવતિ, તહમારાં વધામણી વાક્ય અહીંથી એમને કાગળો જશે તેમાં લખાવીશું.

૧૪૬ **પ** આપ બેયના સ્નેહ આગળ પરવશ છું.

ભા ૧૪૨ ૫૦ વાંચે છે – જેવી આજ્ઞા.

શ્લોકોની સૂચિ

પેલો આંકડો અંકનો બીજો તેમાં શ્લોકનો

મહાકવિ કાલિદાસ વિરચિત

માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક

મનનિકા ટીકા

ઉપક્રમાષ્ટક

સદ્વસ્તુમનન, જેમાં પરિણામે ભાર નહિ યથા તર્કે
અને યથા આધારે: આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી. ૧

મંતવ્યે મુજ ખંડો, ભલે પ્રમાણાનુમાન ચડિયાતે:
એવાં સ્વતંત્ર મનનો માં જ ગણું મનનિકાસિદ્ધિ. ૨

ન લખૂં કૈં નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું;
વાદ, પાંડિત્ય, ના ડ્હોળૂં: મંડનાર્થી જ ખંડનો. ૩

સામગ્રી અતિસેં બ્હોળી: ચાળી, ફેંકી નકામને,
સંગ્રહૂં શેષ આ ગ્રંથે શૈલી સેવી મિતાક્ષરી. ૪

ગૂઢાર્થ ઉક્તિ બહુશ: કવિરાજ કેરી,
પાઠો અશુદ્ધિથિ વળી બહુ ગૈ દટાઈ;
વ્યુત્પન્ન કૈંક મથિ ખૂબ ગયા છ હારી,
પાછા ન પાય પણ દીધ વિવાદ જંગે. ૫

વ્યુત્પન્ન કૈંક મથિ ખૂબ ગયા ન જીતી,
તો રંક આ મનનમાં પણ દોષ નાલ્પ;
ને દોષ વા ગુણ નહીં, વળિ ચિંત્ય અંશો
શંકાહુબ્યા પણ અનલ્પ નથી ટળાયા. ૬

અસ્તુ ગુણદોષતાળા: મહાકવિનિ કૃતિ અમર જગદ્વંદ્ય
સંશોધી છે ખાંતે; કરો રસપાન, સુઘડ, હોંસે. ૭

અપૂર્વ ગુણગણશોભી શૈલીપ્રતિભાકલારસે શ્રેષ્ઠ
અમર પ્રતીક સર્જક કાલિદાસથી જિતે બ્રાહ્મી. ૮

શ્લોક ૩ પૂર્વાર્ધ મલ્લિનાથનો અનુવાદ છે; અને શ્લોક ૫ લીટી ક ખ ગ માં સારદા રંજન રોયની તથા શ્લોક ૮ માં અભિરામની છાયા છે.

અનનિકા ટીકા

પ્રકરણ ૧ : પ્રાસ્તાવિક

§૧ આવૃત્તિઓ : પાઠનિર્ણય.

માલવિ. નાટક ઘણી વાર છપાયું છે. મેં બાર સમ્પાદનાઓ અને એક અંગ્રેજી તરજુમો જોઇ તેમાંની નીચેની ૬ ઉપરથી પાઠનિર્ણય કર્યા છે. આ છમાંથી ત્રણ માટે અત્ર વાપરેલી ટૂંકી સંજ્ઞા એ દરેકનું નામ નોંધતાં આરમ્ભે મૂકી છે. બધી આવૃત્તિઓમાં હજી પણ જે ઉત્તમ જણાય છે તેનું નામ પ્હેલું મૂકું છું.

પં. — શંકર પાંડુરંગ પંડિત કૃત — બોમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝ : બીજી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૮૮૯.

તુ. — ઓ. એફ્. તુલબર્ગ કૃત — બોન, ૧૮૪૦.

બો. — એફ્. બોલન્સન કૃત — લાઇપ્ઝિગ, ૧૮૭૯.

શ્રી વાણીવિલાસ સંસ્કૃત સીરીઝમાં નં. ૫; ઈ. ૧૯૦૮. આમાં

કાટ. — કાટયવેમની ટીકા તેમ નીલકંઠની પણ છે. (**પં.** માં **કાટ.** છે તેમાં અને આમાં સારી પેઠે પાઠફેર જોવામાં આવે છે.

શ્રીરંગશર્મા અને પ્રો. કર્મરકર કૃત — પૂણા, ૧૯૧૮

મો. રા. કાળે કૃત — મુંબાઇ, ૧૯૧૮*

ઋણ સ્વીકાર. **તુ.** અને **બો.** એ હિન્દમાં દુર્લભ ચોપડીઓ અહીંની ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટના પુસ્તકાલયમાંની વાપરી છે. રોયલ એશિયાટિક સોસાયટી જર્નલ, બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટી જર્નલ, ઇન્ડિયન ઍન્ટિક્વારી,

* બીજી સાતની યાદી—

શ્રી. શંકર કૃત; મદ્રાસ.

બી. સી. વસાક કૃત; કલકત્તા.

પ્રોફેસર ટોનીનો અંગ્રેજી તરજુમો.

એ. એસ. કૃષ્ણરાવ કૃત; મદ્રાસ

એ. રાશિવડેકર કૃત; મુંબાઇ.

પ્રતાપચંદ્ર ભટ્ટાચાર્ય કૃત; કલકત્તા.

એસ. એમ. પરાંજપે કૃત; પૂણા

ઉપક્રમાષ્ટક

સદ્વસ્તુમનન, જેમાં પરિણામે ભાર નહિ યથા તર્કે
અને યથા આધારે: આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી. ૧

સંતવ્યો મુજ ખંડો, ભલે પ્રમાણાનુમાન ચડિયાતે:
એવાં સ્વતંત્ર મનનો માં જ ગણૂં મનનિકાસિદ્ધિ. ૨

ન લખૂં કૈં નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું;
વાદ, પાંડિત્ય, ના ડ્હોળૂં: મંડનાર્થી જ ખંડનો. ૩

સામગ્રી અતિસેં બ્હોળી: ચાળી, ફેંકી નકામને,
સંગ્રહૂં શેષ આ ગ્રંથે શૈલી સેવી મિતાક્ષરી. ૪

ગૂઢાર્થ ઉક્તિ બહુશ: કવિરાજ કેરી,
પાઠો અશુદ્ધથિ વળી બહુ ગૈ દટાઈ;
વ્યુત્પન્ન કૈંક મથિ ખૂબ ગયા છ હારી,
પાછા ન પાય પણ દીધ વિવાદ જંગે. ૫

વ્યુત્પન્ન કૈંક મથિ ખૂબ ગયા ન જીતી,
તો રંક આ મનનમાં પણ દોષ નાલ્પ;
ને દોષ વા ગુણ નહીં, વળિ ચિંત્ય અંશો
શંકાહુબ્યા પણ અનલ્પ નથી ટળાયા. ૬

અસ્તુ ગુણદોષતાળા: મહાકવિનિ કૃતિ અમર જગદ્વંદ્ય
સંશોધી છે ખાંતે; કરો રસપાન, સુઘડ, હોંસે. ૭

અપૂર્વ ગુણગણશોભી શૈલીપ્રતિભાકલારસે શ્રેષ્ઠ
અમર પ્રતીક સર્જક કાલિદાસથી જિતે ચ્યાભી. ૮

શ્લોક ૩ પૂર્વાર્ધ મલ્લિનાથનો અનુવાદ છે; અને શ્લોક ૫ લીટી ક ખ ગ માં સારદા રંજન રાયની તથા શ્લોક ૮ માં અભિરામની છાયા છે.

અનનિકા ટીકા

પ્રકરણ ૧ : પ્રાસ્તાવિક

§૧ આવૃત્તિઓ : પાઠનિર્ણય.

માલવિ. નાટક ઘણી વાર છપાયું છે. મેં બાર સમ્પાદનાઓ અને એક અંગ્રેજી તરજુમો જોઇ તેમાંની નીચેની ૬ ઉપરથી પાઠનિર્ણય કર્યા છે. આ છમાંથી ત્રણ માટે અત્ર વાપરેલી ટૂંકી સંજ્ઞા એ દરેકનું નામ નોંધતાં આરમ્ભે મૂકી છે. બધી આવૃત્તિઓમાં હજી પણ જે ઉત્તમ જણાય છે તેનું નામ પ્હેલું મૂકું છું.

પં. — શંકર પાંડુરંગ પંડિત કૃત — બોમ્બે સંસ્કૃત સીરીઝ : બીજી આવૃત્તિ, ઈ. ૧૮૮૯.

તુ. — ઓ. એફ્. તુલબર્ગ કૃત — બોન, ૧૮૪૦.

બો. — એફ્. બોલન્સન કૃત — લાઇપ્ઝિગ, ૧૮૭૯.

શ્રી વાણીવિલાસ સંસ્કૃત સીરીઝમાં નં. ૫; ઈ. ૧૯૦૮. આમાં

કાટ. — કાટયવેમની ટીકા તેમ નીલકંઠની પણ છે. (**પં.** માં **કાટ.** છે તેમાં અને આમાં સારી પેઠે પાઠફેર જોવામાં આવે છે.

શ્રીરંગશર્મા અને પ્રો. કર્મરકર કૃત — પૂણા, ૧૯૧૮

મો. રા. કાળે કૃત — મુંબાઇ, ૧૯૧૮*

ઋણ સ્વીકાર. **તુ.** અને **બો.** એ હિન્દમાં દુર્લભ ચોપડીઓ અહીંની ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટયૂટના પુસ્તકાલયમાંની વાપરી છે. રોયલ એશિયાટિક સોસાયટી જર્નલ, બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટી જર્નલ, ઇન્ડિયન એન્ટિકવારી,

* બીજી સાતની યાદી—

શ્રી. શંકર કૃત; મદ્રાસ.
બી. સી. વસાક કૃત; કલકત્તા.
પ્રોફેસર ટોનીનો અંગ્રેજી તરજુમો.
એ. એસ. કૃષ્ણરાવ કૃત; મદ્રાસ
એ. રાશિવડેકર કૃત; મુંબાઇ.
પ્રતાપચંદ્ર ભટ્ટાચાર્ય કૃત; કલકત્તા.
એસ. એમ. પરાંજપે કૃત; પૂણા

આદિનાં વાક્યમો, ચાણક્ય અર્થશાસ્ત્રની જુદી જુદી ટીકાઓવાળી આવૃત્તિઓ અને તરજુમા, ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર, દશરૂપ, કૌમુદી મહોત્સવ, જયસ્વાલ કૃત ઇંડિયન પોલિટી, મઝુમદાર સમ્પાદિત કનિંગહામ કૃત પ્રાચીન હિન્દની ભૂગોળ, ચાકલાદર કૃત કામસૂત્ર વિષે વ્યાખ્યાનો વગેરે ઘણી ઘણી કીંમતી કે દુર્લભ ચોપડીઓ આ પુસ્તકાલયની વાપરી શક્યો છું તે માટે ઇન્સ્ટિટ્યૂટના અધ્યક્ષ દા. બિ. તો. ભટ્ટાચાર્યનો ઘણો ઋણી છું. અને રા. રા. ભાઇ ડોલરરાય માંકડ, કરાંચી કોલેજ, રા. રા. ભાઇ લાલચંદ પંડિત, અને શાસ્ત્રીજી રામસ્વામિ શિરોમણિ એમની ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વત્તાનો થોડો પણ લાભ મેળવી શક્યો છું, એ નોંધતાં આનંદ થાય છે.

અનુવાદમાં જ્યાં જ્યાં **પં૦** થી જુદો પાઠ લીધો છે, ત્યાં ત્યાં તેજ પાને ટિપ્પણમાં **પં૦** નો પાઠ પણ જણાવ્યો છે. અને પાઠભેદ પાઠચર્ચાનો વિષય માત્ર અનુવાદ વાંચનાર માટે ભાગ્યે અગત્યનો ગણાય, તથાપિ આ અનુવાદનું લક્ષ્ય મૂલનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ પાડવાનું, એટલે એ ચર્ચા પણ આવશ્યક તેટલી અત્ર કરું છું; અને નાટકમાંનાં ભ્રષ્ટ તેમ ભ્રષ્ટ હોવાની શંકા પડતાં બધાં સ્થાનો દેખાડી દઉં છું.

§ ૨ કર્ત્તાની પ્હેલી નાટ્યકૃતિ કઇ ?

ઘણા ધારે છે કાલિદાસનું પ્રથમ પ્હેલું રચેલું નાટક આ. પણ તખ્તાલાયકી, જાતે નટ ના હોય એવા કર્ત્તાને હાથે, પ્રથમ પ્રયોગે સાધવી અશક્યવત્, અને એ આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક વિક્રમોર્વશી કરતાં ચડી જાય. બીજી રીતે પણ મ્હને લાગે છે કવિએ પ્હેલું રચ્યું વિક્ર૦, અને તે સાથે રાખીને એ નવજુવાન વયે કોઈ સાહિત્યપોષક રાજાની શોધમાં નીકળી પડેલો. પણ નસીબ જ્યાં ઊઘડે ત્યાં ઠરવું એમ પ્રવાસે નીકળી પડેલો જે રાજધાનિમાં એ જઇ ચડ્યો હશે, ત્યાંના રાજા, હજૂરી, પંડિત, કવિ આદિનો પરિચય સાધતાં, વિક્ર૦ ની ભાવનામય ઊર્મિલતા એ સંસારી લોકને ન યે રુચે એવો વ્હેમ જતાં, એ પોતાની વ્હાલી કૃતિ પટુકરણ કવિએ એ લોકને દેખાડી જ નહીં હોય. **ઋતુસંહાર** કાવ્ય અને બહુ તો **વિક્ર૦** માંના થોડા શ્લોક જ તેમને સંભળાવ્યા હશે. અને એ લોકની રુચિનો ક્યાસ કરીને વિવિધશક્તિસમ્પન્ન કવિએ નવું નાટક ઝટ લખી નાખેલું, પ્રથમ પ્રયોગથી ઇનેન્જિત કલાદૃષ્ટિએ તખ્તાલાયકી તો આ બીજા પ્રયોગમાં સાધવી જ એવી

ગાંઠ વાળીને. કવિનું એ નવું નાટક આ **માલવિ૰**, એમ પણ કેમ ન હોય ? અને લંખાતાં જ એ સૌને દેખાડવામાં આવ્યું અને સૌને ગમ્યું, એટલે પ્રથમ ભજવાયું તથા કવિના પ્હેલા નાટક લેખે છપાઇ ગયું એ જ.+ વળી રાજા અને તેના મંડળ સાથે સૌ આગળ વસન્તોત્સવમાં જે રૂપે એ ભજવાયું તે જ રૂપમાં એ ફેલાતું ગયું, અને એમાં પાછળથી કશા સુધારા થઇ શકયા નહીં.

§૩ પ્રાચીન હિન્દમાં નાટકો

હિન્દના સાહિત્યમાં નાટકો ઘણા જૂના કાળથી દેખાય છે. નાટ્યકલાની ચર્ચા અને મીમાંસા પણ હિન્દના શાસ્ત્રીય વિચારમિનારમાં ઘણી જૂની છે. ભરત મુનિનું કહેવાય છે તે નાટ્યશાસ્ત્ર આખું એક સમયે એક કર્ત્તાનું રચેલું વા સંગ્રહેલું નથી લાગતું, તથાપિ એનાં જૂનામાં જૂનાં થર ઇ. ત્રીજા સૈકામાં રચાયેલ વાત્સ્યાયન કામસૂત્રથી જૂનાં છે. એ થર શુંગો અને ખારવેલના સમય જેટલાં જૂનાં પણ હોય. અને નાટ્યકલાવિષયક અમુક સિદ્ધાન્તો વલણો સંકેતો રૂઢિઓ આદિ શાસ્ત્રપ્રોકત જેવાં પ્રતિષ્ઠિત થઇ જતાં, એ જેમાં સારી પેઠે પાળેલાં તેવી અને પ્રજામાં ઉત્તમ ગણાઇ ગયેલી તેટલી જ કૃતિઓ ઊગરી, તેમનું સમકાલીન અને તેમનાથી જૂનું, (શાસ્ત્ર રચાતાં પ્હેલાંની પ્રયોગદશાનું) નાટ્યસાહિત્ય લગભગ બધું નાશ પામ્યું છે. એટલે પ્રથમ આપણે ત્યાં કેવા કેવા પ્રયોગો કયા અરસામાં થયા હશે, તેમાંથી વખત જતાં શાસ્ત્ર બાંધનારાઓએ ઉત્તમ ગણી, તે દિશામાં સમુત્ક્રાન્તિનાં પગથિયાં કયાં કયાં, વગેરે સર્વ ભૂતકાલની અભેદ્ય તિરસ્કરિણી પાછળ જતું રહ્યું છે. દા. કીથ દા. લેવિ આદિ યુરોપીય પંડિતોએ તર્ક લડાવ્યા છે કે હિન્દી સંસ્કૃતિમાં નાટકના પ્હેલા ફણગા આ સમયે અને આમ ફૂટયા લાગે છે, અને એ સાહિત્યજાતિનો વિકાસક્રમ આવો જણાય છે, પરંતુ એ સર્વ તર્કજાલ, પૂરતાં સાધન

+ સરખાવો માલવિ૰ અને વિક્ર૰ની પ્રસ્તાવનાઓ. પ્હેલીનો ઉદ્દેશ જણાય છે નવા અજાણ્યા કર્ત્તાને શ્રોતામંડળ સામે રજુ કરવાનો. વિક્ર૰ની પ્રસ્તાવના કહે છે, આ અપૂર્વ નાટકનો નાયક સૈાના બહુમાનનો અધિકારી છે. પ્હેલી પ્રસ્તાવનાનો અવાજ, નવા લેખકને ય તક ન મળવી જોઇએ વારુ ? એની આજીજીનો લાગે છે. પરન્તુ આ બાબત શૈલીની પણ ન ગણાય; શબ્દો અને વાકયોના રણકાની જ હોઇ, તેમાં જુદા જુદા મત પડવાના જ.

વિનાની પાંડિત્યલીલા માત્ર છે. નવાં અને પૂરતાં સાધનો મળી ન આવે ત્યાંલગી એવા એવા તર્ક લડાવવા મિથ્યા છે.

વળી આ નાટકમાં જ જુવો. નાટ્યકલાનું શિક્ષણ એટલે સંગીત નાટ્યનૃત્ય-નૃત્તનું શિક્ષણ પૂરું થાય 'પંચાંગાભિનય' શીખાઇ રહેતાં, અને એ છેલ્લું પગથિયું આવે 'ચલિત'નું શિક્ષણ પૂરું થાય તે પછી, ત્યારે 'ચલિત'ના પગથિયા લગી પ્હોંચતાં કુદરતી બક્ષીસવાળી વિચક્ષણ શિષ્યાને પણ કેટલાક મહિના તો થઇ જાય, એ મુજબની પરિસ્થિતિ કવિ અત્ર નિરૂપે છે, અને તે સર્વવિદિત હોય એમ તે ઉપર જરા પણ ભાર દેતો નથી. કાલિ૦ ના સમયમાં આમ અભિનય અને સંગીત, શાસ્ત્રીય પઠનપાઠનના લાંબા ક્રમ સુવ્યવસ્થિત ગોઠવાઈ રહેલ એવી, ઉચ્ચ કલાઓને સ્થાને જોવામાં આવે છે, તો નાટકોનો આરંભકાલ કાલિ૦ ના ઝમાનાથી સૈકાઓ વ્હેલો માનવો જ પડે. અથચ ભાસ કાલિ૦ થી જૂનો, એનાં નાટકો પણ સર્વાંગસંપૂર્ણ, તખ્તાલાયકીમાં ઊતરતાં નહીં, વસ્તુની ગતિમાં કાલિ૦નાં નાટકોથી ચડી જાય એવાં જોવામાં આવે છે. કામસૂત્ર કાલિ૦થી જૂનો ગ્રંથ છે જો કે બહુ વ્હેલો નહીં. ભરત ભાસ પ્હેલાં કે પછી એ આપણે નથી જાણતા. અને કામસૂત્ર અને ભરત બંને ઉપરથી **માલવિ૦** ઉપરથી આપણે વર્ણવી ગયા તેવી જ પ્રતીતિ ઉદ્ભવે છે. નાટકોનો હિન્દમાં ઉદ્ભવકાલ, ભરત અને ભાસથી ઓછામાં ઓછા બે સૈકા વ્હેલો તો અનુમાનવો જ પડે, એમ અત્યારે આપણી આગળ સાધનો છે તેના સમગ્ર અવલોકને ફલિત થાય છે. પતંજલિ પાણિનિમાંના આ વિષયને લગતાં વાક્યો અતિસામાન્ય અને અસ્ફુટ હોવાથી, અહીં ઉપયોગમાં નથી લીધાં. પરંતુ જાતકોમાં અને આ વ્યાકરણશાસ્ત્રના જૂનામાં જૂના ગ્રંથોમાં કોઇક પ્રકારની નિરૂપણકલાનો અને તેના નિરૂપકોનટોનો ઉલ્લેખ છે ખરો. નટોનો જુદો વર્ગ અને એમનો ધંધો પાણિનિના સમયથી સમાજમાં સ્વીકારાઇ ગયેલાં જોઇયે છિયે. હિન્દમાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્રકલા આદિની પ્રાચીનતા વિષે આગળ આવશે. અન્યોન્ય સગપણવાળી તેમ સુરુચિવિવેચના-મીમાંસા આદિમાં એકબીજા પર પ્રકાશ નાખે એવી કલાઓનું જૂથ અન્યોન્ય સોબતસંગતે જ ખીલે વધે.

§ ૪ નાટકો ભજવવાના પ્રસંગ.

(૧) ધાર્મિક ઉત્સવો (૨) દેવ દેવસ્થાનની આબ્દિક યાત્રાઓ (૩) રાજા યુવરાજના અભિષેકને લગતા, મહાવિજયને લગતા, લગ્નને લગતા, નવા નગર-

ની નવાં રાષ્ટ્રની સ્થાપનાને લગતા ઉત્સવ, (૪) શ્રેણિઓના આબ્દિક ઉત્સવ, (૫) ઋતુ ઋતુના ઉત્સવ, – આવે આવે પ્રસંગે થતી ધાર્મિક ક્રિયાઓમાં એક પેટાવિભાગ લેખે નાટકો ભજવાતાં. એવા પ્રસંગોમાંના કેટલાક સારુ શિષ્ટો ધનાઢયો કલાવિદો પરિવ્રાજકો અને સંન્યાસીઓ મોટી સંખ્યામાં દૂર દૂરથી આવી ચડતા. **માલવિ૦** વસન્તોત્સવમાં ભજવવાનું નાટક છે, તે ફાગણ વદ ૧ થી ૫ લગી ચારછ દિવસ ચાલે, દરમિયાન રોજ એક ગણિયે તો ચાર છ નાટક સહેજે ભજવાય; તે સર્વની તુલનાપરીક્ષા માટે પ્રાશ્નિકો (હાલની બોલીમાં, પરીક્ષકો) નીમાતા, અને તેમના નિર્ણય પ્રમાણે કર્તા અને નટચમૂ અને ખાસ નટોને પોષાક આદિ મળતાં, અને તેમની પ્રતિષ્ઠા બંધાતી અને ફેલાતી. સરખાવો પ્રાચીન ગ્રીસમાં ઓલિમ્પિક હરી-ફાઇઓ થતી તેની સાથે. ભેગા થયેલ કર્તાઓ નટો આદિ નકલો પણ ઊતારી ઊતરાવી લેતા હશે, અને એમ પોથીઓ – પાઠયસાહિત્ય – રૂપેય નાટકો ફેલાતાં હશે, અને રાજા દેવસ્થાન નાટયાચાર્ય નટચમૂ શ્રેણિ આદિના સંગ્રહોમાં એવી પોથીઓમાં વૃદ્ધિ થયા કરતી હશે. આવી પોથીઓ ઘણીખરી સ્થાનિક પ્રતિષ્ઠા-વાળી જ, દેશના મોટા ભાગમાં લોકપ્રિય અને ગમે તે મોટા સંગ્રહમાં હોય જ એવી પોથીઓ વિરલ.

§ ૫ કવિની શૈલી રોનકદાર

આખી દુનિયાના સાહિત્યમાં કાલિદાસની શૈલીની રોનક સાથે સરખામણી માટે લેટિન ભાષાના મહાકવિ વર્જિલનું જ નામ જડે એમ છે, અને વર્જિલની કરતાં કાલિદાસની શૈલી સજીવનતામાં ચડે. કાલિદાસની બીજી કૃતિઓમાં સંસ્કૃત ભાષાનું જે અપૂર્વશ્લિષ્ટ છતાં અકૃત્રિમ રૂપ છે, જે અર્થસમ્ભાર શબ્દલાઘવ અને ઘૂંટેલી રોનક છે, જે રમતો રણકાર છે, વર્ણેવર્ણે નીગળતો જે પ્રસાદ છે, – રઘુવંશશકુન્તલામાં સૌથી વધારે, પણ **માલવિ૦**ના જેટલો ઓછો બીજી એકે કૃતિમાં નહીં, તે જ પૂરતી સાબીતી છે, કે કાલિદાસ " લખાણું તે લખાણું " એ વર્ગનો કવિ નહોતો. પોતાનાં કે પારકાં લખાણના ગુણદોષ પારખવામાં તે ઝીણવટવાળો હતો, લખાણ ફેરવીફેરવીને સુધારા ખીલવટ આદિ તે સારી પેઠે કરી શકતો. પ્રતિભા અને વ્યુત્પન્ન રસિકતા સાથે બુદ્ધિની પર્યેષકતા અસાધારણ અને કોઇપણ વિષયને લગતી સંગીન માહીતી ભરપૂર, એવા અસાધારણ ગુણસમન્વયથી તો એ સંસ્કૃત જેથી મહાભાષાનો પણ મહાકવિ બની શકયો.

§ ૬ વિલ્સનની શંકા અને તેનું ખણ્ડન

માલવિ૦ રોનકદાર કૃતિ નથી. બારીકીથી તપાસનારને એમાં ઉતાવળ અને શિથિલતા પણ એટલી અને એવી જણાઇ આવે છે કે તે વિષે બે મત સમ્ભવતા નથી.‡ સામી બાજુએ આ નાટકમાં કવિ ભાવનાપ્રદેશમાં ચડતો નથી, આસપાસની વાસ્તવિક ભોંયને વળગી રહે છે, અને તેનાં મૂર્ત્ત ચિત્રો આલેખવાની એની બાહ્યવેધી ('ઓબ્જેક્ટિવ') શક્તિઓનો ઊંચો ખ્યાલ એની આ કૃતિ જ આપણને આપે છે. એટલે એચ. એચ. વિલ્સનનું મત, જે આ નાટક સુપ્રસિદ્ધ મહાકવિની રચના ના પણ હોય, બીજા કોઇ કાલિદાસની અને છેક ઇ. દશઅગિયારમા સૈકાની પણ હોય, તેને તો હવે કોઈ જ સ્વીકારતું નથી. એ મત પ્રકટ થતાં જ તેનું ખણ્ડન કરેલું વેબરે; સૌથી સમર્થ ખણ્ડન પં૦ નું છે. મહાકવિ ક્યારે થઇ ગયો તે વિષે વિદ્વાનો હજી એકમત નથી. પરંતુ હિન્દ અને હિન્દુસમાજની અધોગતિ થઇ ગઇ મધ્યકાલમાં (છઠ્ઠા સાતમા સૈકા પ્હેલાં જ વવાઇ ગયેલાં બીજ વિકસતાં). અને રઘુવંશ શકુંતલાનો સર્જક મધ્યકાલ પ્હેલાં જ થઇ ગયો,* એટલું તો સર વિલ્યમ જોન્સે શકુંતલા મેળવી ભણીને યુરોપી આલમને તરજુમા રૂપે જાણીતું કર્યું ઇ. ૧૭૭૯, તે ક્ષણથી સર્વમાન્ય છે. વિલ્સનને વેબરે તત્કાળપૂરતો દીધેલો જવાબ સારી પેઠે ખિલવીને પં. આ નાટકનું સંસ્કૃત લખાણ મહાકવિનાં લેખે સ્વીકારાતાં લખાણો સાથે સરખાવીને બતાવી આપે છે, કે શબ્દો વાક્યરચના વિશિષ્ટ રૂઢપ્રયોગો, અલંકારો અને અલંકાર પદ્ધતિ, ફૂલો, તરુઓ, વેલા, ઋતુઓ. અને કુદરત વર્ણન સાથે સંકલિત વિચારણા સૂચનાદિ એમ અનેકાનેક ઝીણીમોટી વિગત, જે રઘુવંશાદિમાં છે તે આમાં પણ છે, જે આમાં છે તેજ એ કૃતિઓમાં છે. અને પંડિતે ટાંકેલા આવા દાખલામાં પછીના સમ્પાદકોએ પણ કેટલાક વધાર્યા છે.

§ ૭ કાલિદાસનો વિચારમિનાર.

ફિલસૂફો અને માનસશાસ્ત્રીઓ જાણે છે કે દરેક માણસની દૃષ્ટિ, દરેકનું પૃથ્વી બ્રહ્માણ્ડ અને કાર્યકારણનિયમોનું દર્શન, દરેકના જુદા જુદા સંસ્કાર હાલ અનુભવાદિ પ્રમાણે, જરા જરા ભિન્ન હોય છે. પંડિત અને બીજાઓએ ઉપર પ્રમાણે યાદીઓ કરી છે તેમાં કેટલાક દાખલા વિચારસામ્યો અને વિચારતાદાત્મ્યોના છે. પણ ત્રુટક વિચારો અને વિચારવલણોની યાદી લાંબી કરિયે તો પણ તે કરતાં કૃતિસમૂહમાં

‡ જુવો પરિશિષ્ટ ૧.   * જુવો પરિશિષ્ટ ૨.

ગર્ભિત રહેલ સમગ્ર વિચારમિનાર તેના કર્તાને પકડવા માટે વધારે વિશ્વાસપાત્ર સાધન છે. સૂર્ય છુપે નહીં બાદલ છાયો, તેમ લેખક ધારે કે પોતાનું કર્તાપણું ગુપ્ત રાખવા ખાસ મથ્યો હોય, તથાપિ એની કલમ જ એને છતો કરી દે છે. ન્હાના મોટા ઉંડાછીછરા હરકોઇ જલાશયમાં જેમ આકાશ પ્રતિફલિત થવાનું જ, તેમ કર્તાની દરેક કૃતિમાં તેની દ્દઢીભૂત માનસગ્રન્થિઓ વડે તેનું વિચારજાલ સીધું, ડાબાજમણું, કે વિશેષ નહીં તોય દેવને ધરાતા પ્રસાદના શેષ જેટલું આવવાનું જ. મેઘદૂત મહાકવિની રચના ન્હોય, એ નિરાધાર કુતર્કનું ખણ્ડન મેં આ વિચારસરણિએ, કાલિદાસનું એક મોટા વિષયનું દર્શન — દેવદાનવ, સ્વર્ગ કૈલાસ, ગન્ધર્વ અપ્સરા યક્ષવિદ્યાધર, બ્રહ્મર્ષિરાજર્ષિ, આદિ લોકોત્તર સત્ત્વો અને તેમના ભૂલોક સાથે સમ્બન્ધસંસર્ગ વિષે કવિનું દર્શન — કઇ જાતનું છે, તે આલેખીને અન્યત્ર કર્યું છે.† આ નાટકમાં એવાં લોકોત્તર સત્ત્વો અને એ ભાવનામય ભૂમિકા આવતાં જ નથી, તો અહીં કવિના વિચારજાલમાંથી એટલો જ મોટા અને વિશિષ્ટ એક બીજા તન્તુને દેખાડી આપવો પ્રાપ્ત થાય છે. માત્ર દાખલાદાખલીએ જ પ્રતીતિ શક્ય નથી, તે આવી પદ્ધતિએ જ દૃઢાવી શકાય છે.

કાલિદાસ સમ્રાટ અને રાજા વચ્ચે ભેદ ગણે છે. પાંચપંદર સામંત રાજા તાબે હોય એવા મોટા રાજાને પણ એ ચક્રવર્તી નથી ગણતો. "આ સમુદ્રક્ષિતીશ" હોય, પૂર્વસમૂદ્રથી પશ્ચિમ સમુદ્રલગીના પ્રદેશ ઉપર, વચ્ચે બીજા કોઇનો સ્વતંત્ર મુલક ના હોય, એમ જેનો સ્વતંત્ર અધિકાર હોય, તે જ સમ્રાટ કે ચક્રવર્તી. અને ધર્મિષ્ઠ રાજા વા રાજર્ષિ એ અમુક ગુણોવાળા રાજાને જ ગણે છે. રઘુવંશને જવાદો. એનાં ત્રણ નાટકો જ સરખાવો. પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્તના આલેખનમાં જે પૂજ્યભાવ છે, એ રાજાઓની ધર્મિષ્ઠતા ઉપર જે પ્રકાશ છે, તે અહીં અગ્નિમિત્રના આલેખનમાં નથી. અગ્નિમિત્રને પણ એ મોટા સમર્થ રાજા જેવો વર્ણવે છે. પણ એટલું જ. પોતાની પીછીના ઉત્તમોત્તમ રંગ અગ્નિમિત્ર માટે એ નથી વાપરતો. અશોકના સમયમાં બૌદ્ધોનું પરિબલ થયું તે પછી, એ ભરતીને ઓટમાં ફેરવી નાખવા માટે પ્રથમ પ્રયત્ન કરનાર, વેદધર્મી પ્રજાની આગેવાની લેનાર, અશ્વમેધ યજ્ઞ કરવાનો દાખલો ગંગા જમનાની ઉત્તરે ફરીને બેસાડનાર, શુંગ વંશનું કવિને ગુણગાન તો કરવું છે, એમનું ગૌરવ હતું તે કરતાં કંઇક વિશેષ આલેખાઇ જાય તેનો કવિને વાંધો નથી, વૈતાલિકો અગ્નિમિત્રનાં એને સૂર્ય

† જુવો કૌમુદી માસિક, ૧૯૩૧.

અને શ્રીકૃષ્ણની ઉપમા આપવા જેટલાં વખાણ કરે છે, પરિવ્રાજિકા એને સમ્રાટ કહેવાની અણી લગી જાય છે (શ્લો. ૧૫), તથાપિ એને રાજર્ષિ કે ધર્મિષ્ઠ રાજાના આદર્શ જેવો અત્ર નથી જ વર્ણવ્યો.

બ્રહ્મર્ષિઓ, તપસ્વીઓ, પરિવ્રાજકો, બ્રહ્મચારીઓ મહર્ષિનાં તપોવનો અને ગુરુકુલો, તાપસો અને તાપસીઓ, અને વેદકર્મ તપોમય જીવન અને વિદ્યાવ્યાસંગમાં નિમગ્ન બ્રાહ્મણો, એ કાલિદાસની સમાજસૃષ્ટિનો ઉત્તમ શ્રેયસ્કર વર્ગ છે. રાજર્ષિઓ જેવા સમ્રાટોથી પણ એ વર્ગને અમર્યાદ માન પામતો, "ભૂદેવો" લેખે પૂજાતો, કવિ નિરૂપે છે. જે વેદસંસ્કાર તપોમય જીવન અને આર્ષ ભાવનાઓ આર્યાવર્ત્તનું લોહી, આર્ય પ્રજાનું દૈવત, ભારતી જનતાની વિશિષ્ટ સંસ્કૃતિ, તેના સર્જક રક્ષક શોધક અને પ્રવર્ત્તક લેખે કાલિદાસ તો બ્રાહ્મણોને જ જુવે છે. ઉપનિષદોમાં, બુદ્ધકાલમાં, મહાભારત ભગવદ્ગીતા અને બૌદ્ધજૈન વાઙ્મયમાં જે ખુલ્લો સ્વીકાર છે, કે ફિલસૂફી અને જીવનરહસ્યનાં ગુહ્યતમ તત્ત્વો હાથ કરવામાં અને ફેલાવવામાં રાજન્યો અને ક્ષત્રિયોનો ફાળો મોટો છે, ગુરુપદ વૈયક્તિક યોગ્યતાથી છે જન્મથી નથી. તે મનુસ્મૃતિમાં નથી તેમ કાલિદાસમાં ય નથી. છેક ખારવેલના કાળ લગી (ઇ. પૂ. બીજો સૈકો) ક્ષત્રિયો અને રાજન્યો સંન્યાસી થતા, ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓનાં બ્રાહ્મણ સંન્યાસીઓ જેવાં, બૌદ્ધજૈન સાધુઓનાં જેવડાં, ટોળેટોળાં હતાં, સૈકાઓથી સમાજઘટનામાં આ અંગ પણ ચાલ્યું આવતું હતું; પરંતુ મનુસ્મૃતિમાં જેમ તેને સ્પર્શ સુદ્ધાં નથી, તેમ કાલિદાસમાં ય નથી. દેવો દાનવો અને મનુષ્યો એક બીજાને મળતા અને અન્યોન્ય છળકપટ અને મારામારી કરતા એવા અતિપ્રાચીન કાલના અને મહર્ષિઓથી જરા ય ન ઊતરે એવા રાઘવ અને પૌરવ રાજર્ષિઓ માટે પણ કાલિદાસ શું નિરૂપે છે? એવા રાજર્ષિઓ માટે પણ ઊંચામાં ઊંચો આશ્રમ વાનપ્રસ્થાશ્રમ, ચતુર્થાશ્રમ ભૈક્ષ્ય ગુરુપદ અને જીવન્મુક્તિ એવા ક્ષત્રિયો માટે પણ કાલિદાસની સંસાર ચિત્રમાલામાં નથી. વર્ણાનામ્ ગુરુ બ્રાહ્મણ એવ, — જેમ મનુસ્મૃતિમાં, તેમ કાલિદાસમાં પણ.

ટૂંકામાં, કાલિદાસના સમય વિષેના પરિશિષ્ટમાં ગુપ્તોના કીર્ત્તિકાલ માટે નોંધ્યું છે, કે આપણે સૌ સૈકાઓથી "સનાતન" હિન્દુ ધર્મ અને ઘટના લેખે જેને ઓળખિયે અને પાળિયે છિયે, તથાપિ જે "સનાતન" છે નહીં, વેદપ્રોક્ત છે નહીં, ઉપનિષદ્કાલીન છે નહીં, બુદ્ધ ગૌતમના સમય પછી અને ઘણાં ઘણાં માણસ (બુદ્ધ જૈન કે બ્રાહ્મણધર્મી) સાધુસાધ્વી થઇ જતાં ભ્રષ્ટતા પેસે એટલું જ નહીં

સમાંજનો ઉચ્છેદે થાય અને ઉત્તરોત્તર વધુ નિર્બલ તો થતો જ જાય, એવો સત્યાનાશ અટકાવવાને કાજે, જે આર્યધર્મોની પરમ્પરામાં (બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મને બે નહીં એક ગણતાં) ચોથું ઊપજેલું રૂપ છે, જે આર્યસમાજોની પરસ્પરામાં ત્રીજી ઘટના છે, અને જેને "સનાતન" કરતાં તો બ્હારના નિરીક્ષકોની જેમ આપણે પણ "પૌરાણિક" નામ આપવું વધારે ઉચિત છે, — તે ધર્મસમાજ સંસ્કૃતિનું નવ વિધાન, ઠેઠ શુંગોના સમયથી આદરાયેલું એ કીર્ત્તિકાલ દરમિયાન સિદ્ધ થયું અને ભારતમાં તેમ દરિયાપારની ભારતી વસાહતોમાં વિલક્ષણ ઉત્સાહે પ્રસારવામાં આવ્યું. આ ગુપ્તોના કાલનો જે વિચારમિનાર તે જ કાલિદાસની કૃતિઓમાંનો પણ વિચારમિનાર. આ નાટકે મહાકવિનું તેની સૌથી સંગીન સાબીતી આ. જે રસિકો એની બધી કૃતિઓના પરિચયી અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આવા સવાલો છણનારા, તેમને આ નાટક એવું નહીં હોય શું? — એવો પ્રશ્ન પણ ઊઠી શકે નહીં.

§ ૮ છેલ્લો મૌર્ય સમ્રાટ : પ્હેલો શુંગ.

દેવાનામ્ પિય પિયદસી અશોક સમ્રાટ મુવાને પાંચ દાયકા વીતતામાં તો મૌર્ય સામ્રાજ્ય પડી ભાગ્યું. કારણ? 'The old order changeth."* "પ્રકૃતિ, રૂપ ધરે તું નવાં જ નવાં." પણ જે ફિલસુફીમાં પ્રકૃતિની વિકારશીલતાને કારણના જેટલું ગૌરવ મળી જાય, તેમાં ઇતિહાસની વિચારણા શૂન્યવત્. એ ફિલસુફી જે કારણરાશિને નિમિત્ત માત્ર ગણી અવગણે છે, તેના શોધનમાં જ ઇતિહાસવિકાસ છે. બિમ્બિસાર, પ્રદ્યોત, મહાનન્દ, ચંદ્રગુપ્ત, અશોક, ખારવેલ, વિષમશીલ શાતકર્ણિ, સમુદ્ર-ગુપ્ત, ચંદ્ર-ગુપ્ત બીજો, યશોધર્મા, શ્રીહર્ષવર્ધન–આ દશબાર સમ્રાટો લગભગ સૈકે સૈકે થઇ ગયલા, તેમના વિષે આપણા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમાં દશ પાનાં લખાય એટલી માહિતી પણ હતી નહી. યુરોપીય ઇતિહાસ–શોધક દૃષ્ટિ અહીં આવી અને તેણે પોથીઓ ઉપરાંત સિક્કા અને લેખો શોધ્યાં ભેગાં કર્યાં, ટીંબા અને ખંડેરો જોયાં પસંદ કર્યાં અને ખોદ્યાં, અનેક ભાષાઓ અને લિપિઓ ઊકેલી, ચીનથી મેક્સિકો લગીનાં ઉપયુક્ત સાધનોનો પ્રકાશ એકાગ્ર કરી આ વધતી જતી સામગ્રી ઉપર નાખ્યો, અને આ પ્રયાસ આરંભાયાને હજી છ પ્હેડી નથી થઇ, ત્યાં એ આજથી બારસો વર્ષની પેલી પારનાં બીજાં બારસો વર્ષનો ઇતિહાસ હજી પણ મેળવી શકાશે ખરો એવી આશા પગભર થવા પામી છે...

* Tennyson.

(૧) અશોકનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં વેદધર્મી, અને "ભૂદેવ" બ્રાહ્મણોને ન્હાના મોટા આચાર વ્યવહારમાં અનુસરતી પ્રજા ઉપર પુષ્કળ જુલમ ગુજરેલો. આ હકીકતનો સ્વીકાર પ્રથમ કર્યો ફ્લીટે. એ જુલમ માત્ર નગરીઓમાં નહીં, દેશવ્યાપી અને અનેકવિધ હતો, તે પ્રથમ બતાવનાર વિન્સેન્ટ સ્મિથ. એ જુલમ અસહ્ય હતો, તે પ્રથમ પકડનાર હરપ્રસાદ શાસ્ત્રી.‡ જો કે હજી એ જુલમની પદ્ધતિપુરઃસર નૃશંસતા અને વ્યાપકતાનો જોઈએ એવો ઇતિહાસ લખાયો નથી. ગૌતમ બુદ્ધનો પોતાનો ઉપદેશ સાત્ત્વિક–નિર્દોષ, લડાયક મુદ્દલે નહીં, કોઇને ય પરાણે મૂંડવાનો એ મહાત્માનો આશય નહીં. એટલે એના પછી કેટલા તો થોડા સમયમાં બૌદ્ધ મત વધારે વધારે લક્ષણોમાં અ–બૌદ્ધ થતો ચાલ્યો, તે અશોકનાં રાજ લેખે કેટલાંક લગભગ લોકોત્તર લક્ષણોનાં તેજથી અંજાયલા ઇતિહાસકો હજી પણ સ્પષ્ટ જોઇ શકતા નથી. અને અશોકની આંખ મીંચાતાં પ્રજા કકળી ઉઠી. આ સાથે પ્રવર્તેલાં બીજાં બે "નિમિત્ત" કારણો પણ જુવો.

(૨) ચંદ્રગુપ્તથી અશોક લગી એ સામ્રાજ્યનો ડોળો સિન્ધુ પારના સીમાડા ઉપરનો પણ એટલો ઉગ્રોસ, તે સમયની તે ભૂભાગની કોઇ પણ સત્તાનો ભાર નહીં કે અંદરઘૂસી આવવાનો મનોરથ પણ સેવી શકે. અશોકની આંખ મીંચાતાં આ ડોળો પણ મીંચાયો. પુરાણો જેમને "દુષ્ટ વિક્રાન્ત" વિશેષણે ઓળખાવે છે, તે યવનો (આયોનિયનો — આ સમયે ગ્રીકોબેક્ટ્રિયનો, ગ્રીકોપાર્થિયનો), ધાડાં ને ધાડાં, હિન્દમાં આવવા લાગ્યાં, દરિયાની ભરતી ચડે તેમ મોજે મોજે પૂર્વ તર્ફ વધારે ઘૂસવા લાગ્યાં.

(૩) ત્રીજી મોટી વ્યાપક હકીકત પણ લક્ષમાં રાખવાની છે. બુદ્ધ એલેગ્ઝાંડરના ઇતિહાસમાં તેમ મહાભારતમાં આપણે જોઇયે છ, કે ઇ. પૂ. ઘણા સૈકાથી, વેદમાં જોઇયે છ ત્યાં ખાતરી થાય છે કે વેદ કાળથી પણ આર્યાવર્તના અનેક પ્રદેશોમાં રાજ્યવ્યવસ્થા રાજશાસિત ન્હોતી; પ્રાચીન ગ્રીસના રાજબંધારણશાસ્ત્રમાં જેને એરિસ્ટોક્રેટિક રિપબ્લિક કહે છે તેવી હતી. અને પ્રાચીન ગ્રીસના એરિસ્ટોક્રેટ તે આપણા રાજન્યો. શાક્ય ગૌતમ બુદ્ધનો પિતા શુદ્ધોદન શાક્યોનો રાજા નહોતો; શાક્યોની ગણસત્તા જે અનેક રાજન્ય આગેવાનો હસ્તુ પ્રવર્તતી તેમાંનો એક રાજન્ય હતો. પાણિનિ આ રાજન્યશાસિત ગણસત્તાઓથી પરિચિત છે. હિન્દમાંના

‡ જુવો બંગાલ રો. એ. સોસાયટી જર્નલ અને પ્રોસીડિંગ્સ, ૧૯૧૦ (વાલ્યુમ ૬) વિષયનું નામ Dismemeberment of the Maurya Empire.

પ્રદેશોમાં જૂનામાં જૂનાં નામો બહુવચને છે તે આવી રાજ્યવ્યવસ્થાને લીધે. પાંચાલાઃ = પાંચાલ પ્રજાની ગણસત્તા તળેનો પ્રદેશ. માદ્રાઃ = માદ્ર પ્રજાની ગણ-સત્તા તળેનો પ્રદેશ. ગૌતમ બુદ્ધના જીવનમાં અને પછી સમુદ્ર–ગુપ્ત લગી શાક્યો, વૃજ્જિઓ, લિચ્છવીઓની ગણસત્તાઓ જોવામાં આવે છે. એલેક્ઝાંડર સામે લડેલી સત્તાઓમાં મલ્લો, બ્રાહ્મનોઇ (બ્રાહ્મણોનો ગણસંઘ), શસ્ત્રોપજીવીઓ (યૌધેયો), ક્ષુદ્રકો (? ન્હાનો સાથ), રટ્ઠીઓ, અ-રટ્ઠીઓ આદિ જોવામાં આવે છે. ઉજ્જયિની આસપાસના પ્રદેશમાં પાણિનિ પ્હેલાંથી સમુદ્ર–ગુપ્ત લગીનાં આશરે હજાર વર્ષમાં માલવગણ હતો, મથુરાની આસપાસ શૂરસેનો યૌધેયોની જ એક શાખા, શાકલ (સિયાલકોટ)ની આસપાસ માદ્રો હતા, ઉત્તર રાજપુતાનામાં આભીરો હતા, વગેરે.† આ ગણોમાંના કેટલાક એલેક્ઝાંડરે કચર્યા, કેટલાક દુષ્ટવિક્રાન્ત યવનોએ, કેટલાક કુષાણોએ. ચંદ્રગુપ્ત–અશોકના સામ્રાજ્યે પણ કેટલાક કચર્યા. પાસેપાસેના ગણો વચ્ચે વિગ્રહો પણ ચાલ્યા જ કરતા. આ લક્ષણમાં હિન્દની ગણસત્તાઓ પ્રાચીન ગ્રીસની ગણસત્તાઓથી જરા પણ વધારે સાત્ત્વિકોદાર દેખાતી નથી. અને આપણે અહીં મૌર્ય સત્તા નબળી પડી તે કાળની પરિસ્થિતિ ઉકેલવાને મહત્વની હકીકત આ છે, કે અશોકની આંખ મીંચાતાં ઠેકઠેકાણેની ગણસત્તાઓએ–ધાર્મિક

* બ્રાહ્મણો માટે આ શબ્દ અશોકના લેખોમાં કટાક્ષથી વપરાયલો છે.

† ગણસત્તાઓ, તેમનાં વિવિધ બન્ધારણો, અને મુખ્યના ઇતિહાસને માટે સૌથી સારું પુસ્તક શ્રી કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ કૃત "હિન્દુ પોલિટી" : કલકત્તા ૧૯૨૪ (બીજી આવૃત્તિ).

ગણસત્તાઓ તૂટી ગઇ છે, આખી પ્રજા નબળી પડી ગઈ છે, એ બે હકીકત સાથે જોવામાં આવે છે, અને શ્રીજયસ્વાલ ઠરાવે છે, – બીજી હકીકતનું કારણ પ્હેલી હકીકત. એમની ઇતિહાસ ઘટનામાં મ્હને તો આ મ્હોટો હેત્વાભાસ લાગે છે. પરન્તુ એમનાં લખાણોમાં પ્રાચીન હિન્દના ઇતિહાસને લગતી ઘણીઘણી માહિતી સુવ્યવસ્થિત રૂપે, ઘણાઘણા નિર્ણયો તદ્દન નવા, અન્ય મતોનાં કાબેલ ખણ્ડન સાથે, ચોતર્ફના પુરાવા એકત્ર કરીને સાબીત કરેલા, આપણને મળે છે; એમનાં આવાં વખાણ એમના કોઇ કોઇ નિર્ણય વિષે શંકાશીલ અભ્યાસી પણ આનંદથી કરે છે. હિન્દના પ્રાચીન ઇતિહાસ સંશોધક હિન્દની વિદ્વાનોમાં શ્રી જયસ્વાલનું સ્થાન પ્રથમ પંક્તિમાં – ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી અને રખાલદાસ બેનરજી જેવા ઉત્કૃષ્ટ સંશોધકોની હારમાં.

જુલમથી ઉત્પન્ન થતા વિદ્વેષના કારણ વગેરે–પાછાં મસ્તક ઊંચકાડેલાં, અને મગધ સામ્રાજ્યની સેના, એક સેનાપતિના દોર તળેનું એકદિલ દળ ન રહેતાં અનેકાનેક ન્હાનીમોટી ટુકડીઓ અને તેમના સરદારોનો શંભુમેળો બની ગઇ. આવા સરદારોમાંના જ કોઈ એકને આખા લશ્કરના સેનાપતિ લેખે સ્વીકારવાની ફરજ પડે, એવા સમ્રાટનું વંશપરંપરાપ્રાપ્ત ચક્રવર્તીપદ કેટલો સમય ટકે વારુ?

બૃહદ્રથ મૌર્ય ચક્રવર્તી હતો અને પુષ્પમિત્ર શુંગ તેનો સેનાપતિ હતો, ત્યારે આ સ્થિતિ થઇ ચૂકેલી હતી. આ સેનાપતિનું સિક્કાઓમાં નામ પુષ્ય છે, બીજા સિક્કાઓમાં અને બેગણુ શિલાલેખમાં (પુષ્ય નક્ષત્રના અધિષ્ઠાતાનું નામ એટલે) બૃહસ્પતિ પણ છે; પણ કાલિદાસ અને બાણમાં પુષ્પ હોવાથી પુષ્ય અને પુષ્પ એ બે ચાલે છે; અને આપણે એને ઘણું ખરું પુષ્પ જ કહીશું. બૃહદ્રથ ઇ. પૂ. ૧૯૫–૯૦ના અરસામાં ગાદીએ આવેલો. પછી દુષ્ટવિક્રાન્ત યવનોનો જબરો ધસારો સાકેત (અયોધ્યા પાસે, જૂના અયોધ્યાને બદલે વસેલી નવી નગરી)થી પણ પૂર્વે આવતાં, આખી સેના ભેગી થઇ, સૈાના જીવલેણ શત્રુ સામે કચકચાવીને લડી, અને તેને અટકાવ્યો. ઇતિહાસકો માને છે કે આ હારનાર ગ્રીકો–બાક્ટ્રિયન, દિમિત્રિયસ (પ્હેલા યુથિડીમિસનો પુત્ર) હોવો જોઇએ. આ દિમિત્રિયસના સિક્કા અને બીજા અવશેષો મળ્યા છે, તેમાં એનું જે મ્હોરું છે, તેને મુકુટ ગજચર્મનો છે. એ એની પચરંગી કારકીર્દી દરમિયાન કોઇક કાળે કોઇક અર્થમાં શિવધર્માનુયાયી બન્યો પણ હોય. વળી ઇ. પૂ. ૧૭૫ પ્હેલાં તો બાક્ટ્રિયામાં યુક્રટાઇડીસ ઊઠયો અને પછી દિમિત્રિયસ કાબુલની આ તર્ફ જોઇ પણ શકેલો ભાગ્યે. એટલે ઉપલા વિજય પછી પુષ્પમિત્રને થોડાં વર્ષમાં એ ઉત્તરપશ્ચિમ તર્ફના હુમલાઓના મોટા ભયની બાબતમાં રાહત મળી ગઇ હોય. એ પ્રથમ મોટા વિજયના ઉત્સવ સમારંભમાં જ બૃહદ્રથ કોઇ છૂપા મારાને હાથે ઘવાઇ ગયો અને મરણ પામ્યો. અને પુષ્પમિત્ર ધણીરણી થઇ પડયો. મૌર્યોનો અંત આવ્યો. સમ્રાટપદ શુંગ વંશમાં ગયું. પુરાણો કહે છે પુષ્પમિત્રે "પૃથ્વી ભોગવી ૩૬ વર્ષ," –અને જુદી જુદી ગણતરીઓને પરિણામે એ સમય આવે છે આશરે ઇ. પૂ. ૧૯૦–૧૮૫થી ૧૫૫–૧૫૦ નો. વળી બૌદ્ધધર્મી રાજસત્તાના અસહ્ય જુલમ સામે કકળી ઊઠેલી વેદધર્મી પ્રજાનો એ આગેવાન બનેલો, વેદધર્મ યજ્ઞયાગાદિને અને બ્રાહ્મણોને‡ પાછો રાજાશ્રય આ

‡ જુવો આ નાટકમાં (અંક ૫ નો પ્રવેશક) યુવરાજ વસુમિત્ર દીર્ઘાયુ થાય માટે સુપાત્ર બ્રાહ્મણોને માતા નિત્ય મોટું દાન આપે છે એ હકીકત.

સમયથી શરુ થયેલો, એટલે આ જો શુંગોની રાજનીતિનો પ્રકાશકિરણ, તો સ્વીકારવું પ્રાપ્ત થાય છે, કે તેની જ છાયા = બૌધ્ધો ઉપર જુલમ. આ જુલમની બૌદ્ધ હકીકતો અતિશયોક્ત અને અજબ કથાઓ જેવી ભલે હોય, પુષ્પમિત્ર અને પછીના કોઇ સમ્રાટની જબરદસ્તી એકલા પુષ્પમિત્રને નામે ચડી ગઇ ભલે હોય, વેદધર્મી પ્રજાએ સહન કરેલા જુલમના પ્રત્યાઘાત રૂપે બૌધ્ધો ઉપર આ સમયે રાજસત્તાએ કેટલોક જુલમ કરેલો નિ:સંશય.

§ ૯ પ્હેલા શુંગની ઓલાદ.

આ શુંગો શુદ્ધ આર્ય વંશના, કે મૂલ ઇરાનમાંથી ડરાયસ સમ્રાટ કરતાં પણ પ્રાચીન કાલમાં અહીં આવી વૈદિક બનેલા, તથા પોતાની અસાધારણ યોગ્યતાથી રાજ્યમાં તેમ ધર્મ અને સમાજમાં ઉત્તમ પદવીએ પ્હોંચેલા, એમ હશે ? ઈરાની ઓલાદના હોય તો શ્રોત્રિય નહીં; શ્રોત્રિય હોય તો ઇરાની ઓલાદના નહીં, એમ આપણા વિદ્વાનોનું હાલનું વલણ, આપણા મગજમાં પૌરાણિક અસ્પૃશ્યતા–ગ્રન્થિ–પ્રધાન અભ્યાસનું જ પરિણામ; અને તો ગુપ્તો પ્હેલાંના સમયને માટે એવા વલણને અનૈતિહાસિક શાને ન માનવું વારુ ? વેદોના અને ઉપનિષદના કાલમાં ઘણાં કુલ ઘણી વસતી પરધર્મી અને જુદાં લોહીની અપનાવાઇ ને સૈકે સૈકે ઝમાને ઝમાને વૈદિક સમાજ સાથે ઓત-પ્રોત અને બેત્રણ પેઢીએ એકરસ થઇ ગયેલી હોવી જ જોઇએ. પણ આ પ્રશ્ન મોટો વળી વિકટ છે, તેમ અહીં તેને સ્પર્શવો આવશ્યક, તો સ્પર્શાઇ ગયો; એટલે તેટલાથી જ સંતોષ માનીને આગળ ચાલિયે. શુંગોના વિશેષ નામોમાં ઉત્તરાર્ધ **મિત્ર** એઓ મૂલ ઇરાની હોય એવો સમ્ભવ દર્શાવે છે. અને **શુંગ** એટલે શું ? પારસ પીપળો, ઉદુમ્બર, વટ જેવો તરુવર. અત્ર અંક ૪ શ્લોક ૧૪ માં કવિ **ઐમ્બિક** શબ્દ એના પર્યાય લેખે વાપરે છે; તેનો શો અર્થ ? કે એ પાઠને ભ્રષ્ટ ગણવો ? સંસ્કૃત તેમ વૈદિક સંસ્કૃતમાં પત્તો મળતો નથી. પ્રાચીન ઇરાનીમાંથી કોઇ વિદ્વાને એની વ્યુત્પત્તિ વિચારી હોય એમ જણાતું નથી. ઉપર સમ્ભવિત લેખે સ્પર્શ્યો તે તર્ક એવી બંધ બેસતી વ્યુત્પત્તિ જડી આવે તો કંઇક વધુ સમ્ભવિત ગણાતો થાય ખરો.

§ ૧૦ પ્હેલા શુંગના યજ્ઞો અને પુત્રો

સામવેદી લેખે શુંગોનું સ્થાન "બ્રાહ્મણ" ગ્રંથોમાં પણ ઊંચામાં ઊંચું જોવામાં આવે છે. એમને ભારદ્વાજ ગોત્રી ગણેલા છે. વળી કોઇ કાળે વેલો

અને એણે તો આ બૌદ્ધ મૌર્ય સત્તાનું સ્થાન લઇ બૌદ્ધ ધર્મનું પ્હેલું પાટનગર ગણાય એવી રાજધાનિ પાટલિપુત્રમાં કર્યાં, એટલે એને અમરતા વરી. અને સમુદ્ર-ગુપ્તે પાછા અશ્વમેધ શરુ કર્યાં, તથા પોતે પ્રવર્ત્તાવવા મથ્યો તે ધર્મ જ વૈદિક ધર્મનું "સનાતન" રૂપ એમ ઠસાવવાને ભારે કોશેસ કરી, એટલે ગુપ્ત સમ્રાટોને અને તેમના મહાકવિને પણ આ પુરોગામી સમ્રાટ અને સમ્રાટવંશનો મહિમા બને તેટલો વધારવાનું વલણ કુદરતી. વિચારાચારણંધારણ વગેરેમાં જે મહાપરિવર્ત્તનનો પરિપાક ગુપ્ત કીર્તિકાલમાં સધાયો તેનો આરંભ શુંગ ઝમાનાથી, એટલે પણ એ ઝમાનાને હિન્દુઓના ઇતિહાસમાં ઊંચું સ્થાન મળવું કુદરતી.

§ ૧૧ પુષ્પમિત્ર અને દિમિત્રિયસ; ૧ લો અશ્વમેધ.

અશોક સમ્રાટનો વારસ સમ્રાટ ગણાતો તેની જગાએ એ આવ્યો, તે અર્થમાં એ પણ સમ્રાટ. પરંતુ આ કરતાં વધારે ઉચ્ચ અર્થમાં પણ પુષ્પમિત્ર સમ્રાટ ગણાય એવો દાવો થઈ શકે. ઉત્તર હિંદમાં તે કાળે સૌથી બળવાન સત્તા બે : મગધરાજાની, અને ગ્રીકો-બૅક્ટ્રિયન ગ્રીકો-પાર્થિઅન યવનોની. આમાંનો સૌથી જાણીતો આગેવાન તે કાળે દિમિત્રિયસ હતો. સાકેત યવને ભાંગ્યું, મધ્યમિકા યવને ઘેરી, એવા જે દાખલાઓ પતંજલિ આપે છે તેમાંનો યવન તે આ દિમિત્રિયસ. એની ચડાઇઓ અને એની સામે વિગ્રહ વર્ષો લગી ચાલેલાં. એના મૂળ વતનમાં યુક્રટાઇડીસ ઊઠયો અને ભારે રાજકારણ તથા આન્તર વિગ્રહ શરુ થયાં આશરે ઇ. પૂ. ૧૭૫ થી, અને સમ્ભવિત છે કે એ તારીખ પછી જેલમ કે સિન્ધુ નદીની પણ આ બાજુએ એ પાછો આવી જ શકેલો નહીં. એની કોઇ સેના સામેની કોઇ ઠેકાણે, કદાચ સાકેતની પૂર્વે અને મધ્યમિકા (ચિતોડ પાસે આવેલી પ્રાચીન નગરી) ની ઉત્તરપૂર્વે કોઇ સ્થલે થયેલી મોટી લડાઇમાં મૌર્ય સેનાને મોટો વિજય મળેલો, તે પછી તેના ઉત્સવ દરમિયાન બૃહદ્રથનું ખૂન થયું અને પુષ્પમિત્ર સેનાપતિએ સર્વોચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું : આશરે ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૮૫ દરમિયાન. આ પછી પણ યવનોની સામે ન્હાની મોટી લડાઇઓ ચાલુ જ રહી. અત્ર સિંધુ નદીનો ઉલ્લેખ પુષ્પમિત્રની નિમંત્રણપત્રિકામાં આવે છે, તે મોટો સિંધુ નદ નહીં જ. એ કાં તો ચંબલની પૂર્વે આવેલી જમનાની શાખા હોય

અથવા ચંબલની જ શાખા ‘ કાળી સિંધુ ’ હોય.* યજ્ઞીય વાજિરાજને છૂટો મૂકી દીધા પછી એક વર્ષની મુદતની અંદર આ બનાવ બન્યો; આ સિંધુ આગળ વસુમિત્ર અને સો રાજા રાજન્યાદિની સરદારી હેઠળ ઘોડા પાછળ પાછળ જતી સમ્રાટ સેના અને એક યવન દલ વચ્ચે મોટી લડાઇ થઇ, અને તેમાં યવનોની હાર થઇ. ગંગાજમનાનો પ્રદેશ સાફ થયો હોય નહીં ત્યાંલગી પુષ્પમિત્ર સમ્રાટપદનો દાવો કરે, કે તેવા દાવાના વાવટા જેવા અશ્વમેધ યજ્ઞનો ઉપાડ કરે, – કટ્ટો દુષ્ટવિક્રાન્ત વેરી પડમાં ઊભો હોય ત્યાંલગી એ ઓછું જ સમ્ભવે. ઈ. પૂ. ૧૯૦–૧૮૫ના વિજય પછી પણ વેરીને આ પડમાંથી કહાડતાં સમય લાગેલો. પોતાના વતનમાં જ જીવલેણ મારામારી આરમ્ભાતાં વેરીને આ પડ છોડવું જ પડે : ઉપર નોંધ્યું છે કે આ સમય ઈ. પૂ. ૧૭૫ થી શરુ થતો ગણાય. એ પછી કેટલાંક વર્ષ તો પુષ્પમિત્ર અને ઉત્તર હિંદને યવનોના ત્રાસમાંથી મુક્તિનાં મળ્યાં. આ બે હકીકત ઉપરથી ફળે છે કે વસુમિત્રની એના દાદાએ સ્તવેલી જીત અને તે પછીની અશ્વમેધ પૂર્ણાહુતિ ઈ. પૂ. ૧૭૭–૧૭૬માં બન્યાં હોય.

§ ૧૨ ખારવેલ અને શાતકર્ણિ

હાથિગુમ્ફાનો શિલાલેખ પ્હેલો વાંચેલો પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીએ. પછી તેને આપણા ઝમાનામાં લગભગ પૂરેપૂરો ઉકેલ્યો છે સ્વ. રખાલદાસ બેનર્જી અને શ્રી જયસ્વાલે. એમાં ચેદિ વંશના કલંગાધિપતિ ખારવેલની કારકીર્દીનાં પ્હેલાં તેર વર્ષનો સંક્ષેપમાં ઇતિહાસ છે. એ તેરમું વર્ષ પૂરું થયું ઈ. પૂ. ૧૭૦માં એમ લેતાં ઈ. પૂ. ૧૮૩ અને ૧૭૦ વચ્ચે ખારવેલે મગધ સામે બે વાર ચડાઇ કરેલી; પ્હેલી પોતાના રાજ્યારોહણથી આઠમે વર્ષે ઈ. પૂ. ૧૭૫ માં, જ્યારે એ મગધની દક્ષિણે આવેલા બરબર ડુંગરોની ધાર આગળથી પાછો ફર્યો. એણે બીજી ચડાઇ પૂરી કરી રાજ્યારોહણને બારમે વર્ષે, ઇ. પૂ. ૧૭૧ માં; અને તે વખતે એ પાટલિપુત્રના શ્રીગાંગેય રાજમહેલમાં પણ ગંગા ઓળંગીને પેઠેલો અને પુષ્પમિત્ર કનેથી પોતે જે જે માગવું યોગ્ય ધાર્યું તે બધું જ મેળવેલું. કલિંગોના આ મહાપરાક્રમની કેટલીક વિગતો એવી તો ચમત્કારીક હતી કે લડાયક પ્રજા લેખે તેમની કીર્તિ દેશવિદેશમાં પ્રસરી ગઇ, અને પ્રાચીન રોમન મહારાજ્યના મહાકવિ વર્જિલે

* જુવો કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ઓફ ઇંડિયા, પૃ. ૫૨૦.

પણ પોતાના જ્યોર્જિકસ નામે કાવ્યની એક પંક્તિમાં તેનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. એટલે પુષ્પમિત્રે બીજો અશ્વમેધ ક્યારે કોના ઉપર મહાવિજય મેળવીને કર્યો એ ઇતિહાસ હજી અંધકારમાં છે. શ્રી જયસ્વાલ ધારે છે કે ખારવેલ પુષ્પમિત્ર પ્હેલાં મુવો હશે, અને એના મોત પછી આ બીજો અશ્વમેધ કર્યો હશે, તે આજ લગી તો માત્ર તર્ક છે.

વિંધ્યાચલ તળે દક્ષિણાપથમાં પૂર્વે બાજુએ જેમ આ સમયમાં આ ખારવેલ મહાસમર્થ રાજા હતો, તેમ પશ્ચિમ બાજુએ શાતકર્ણિઓ પણ વિદિશેશ્વર અગ્નિમિત્રથી તો નબળા ન્હોતા. પુષ્પમિત્રે "પૃથ્વી ભોગવી ૩૬ વર્ષ," તે દરમિયાન જ અગ્નિમિત્ર વિદિશેશ્વર. એટલે ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૮૫ થી માંડીને ૧૫૪–૧૪૯ લગીના અરસામાં કોણ શાતકર્ણિઓ પૈઠણની ગાદીએ હતા તે જોઇયે. પરંતુ ખરી રીતે આપણે ઇ. પૂ. ૧૭૬–૧૭૫ લગીનો જ સમય જોવાનો છે, કેમકે અત્ર વિદર્ભ-વિજય અશ્વમેધની પૂર્ણાહુતિ પ્હેલાં પૂરો થયેલો જણાવાયો છે. ઇ. પૂ. ૧૯૦ થી ૧૭૫ લગીનાં પંદર વર્ષમાં બીજો શાતકર્ણિ કૃષ્ણ, રાજ્યકાલ ૧૦ વર્ષ, ત્રીજો એનો પુત્ર મલ્લકર્ણિ, રાજયકાલ ૧૦ વર્ષ, ચોથો પૂર્ણોત્સંગ, રાજ્યકાલ ૧૮ વર્ષ* એ ત્રણમાંથી કોઇ બે હોય. આ બે રાજ્યોની વચ્ચે માન્યાતાથી પેનગંગા અને ઈરાવતી નદી લગીનો પ્રદેશ તે વિદર્ભ,† જેની પૂર્વપશ્ચિમ સીમા અનિશ્ચિત; પણ પૂર્વ સીમાએ ખારવેલ, પશ્ચિમ સીમાએ શાતકર્ણિ, એ સુનિશ્ચિત. આમાંનો કેટલોક ભાગ ખારવેલે પોતાના આઠમા વર્ષ પ્હેલાં દબાવેલો એવી પણ હાટિગુમ્ફા લેખમાં નોંધ છે. તો વિદર્ભ ઉપર ચડાઇ અગ્નિમિત્રે કરી, વિદર્ભ અગ્નિમિત્રે જીતી લીધો, વિદર્ભમાં એણે એવી આણ જમાવી કે દેશને તેણે નવું દ્વૈરાજ્ય-બંધારણ આપ્યું, એ પ્રમાણે આ નાટકમાં કવિ નિરૂપે છે, તેમાંથી ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકાર્ય કેટલું? વિન્સેન્ટ સ્મિથ લગભગ આખું સ્વીકારી લે છે; કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ઓફ ઇન્ડિયામાં લખે છે, આ વિજય મોટો કે સ્થાયી ન હોઇ શકે; માળવા અને પૈઠણ વચ્ચે લગભગ ચાલૂ ચાલતી ઝપાઝપીમાંનો ગૌણ વિજય જ હોય. મ્હને એ પણ નથી

---

* જુવો વિ. સ્મિથનો ઇતિહાસ, કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી, અને જયસ્વાલના બિહાર ઓરિસારિસર્ચ જર્નલમાં લખાણો.

† જુવો નકશા. ઉત્તરે થોડો ભાગ સાંકડો; વચ્ચે હાલના એલિચપુરથી છેક રાયપુર લગી પ્હોળો; દક્ષિણે પાછો સાંકડો, પણ ચંદાની પૂર્વે વરધા પેનગંગાને મળે છે તે વરધાની બંને બાજુએ વિદર્ભો: ઉત્તરાર્ધમાં ઊપસેલી ગિલ્લી જેવા ઘાટનો.

બેસતું. ઉત્તર વિદર્ભમાં તો ગણસંઘો હતા જેમને ખારવેલે નમાવેલા. એ સંઘોની દક્ષિણ પશ્ચિમે ગણસંઘો હશે તે પૈઠણાનુવર્તી. વળી માલવિકાગ્નિમિત્ર તો છે નાટક, એટલે કલ્પનાગ્રથિત દૃશ્ય કાવ્ય, ઇતિહાસ નથી; એમાં બનાવ જોવામાં આવે તેનો ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકાર અનુચિત; જે માટે સ્વતંત્ર એટલે બાહ્ય અને સારો પુરાવો હોય, યવનવિગ્રહ અને અશ્વમેધ માટે અને પુષ્પમિત્ર અગ્નિમિત્ર, વસુમિત્રની મગધ અને વિદિશામાં હયાતી અને આનુપૂર્વી માટે છે એવો, તે જ અંશ ઐતિહાસિક લેખે સ્વીકારવો રાસ્ત. અને વળી આમાં કાલિદાસની પ્રતિષ્ઠાનો સવાલ મુદ્દલ નથી. વિદર્ભવિજયને કલ્પિત માનતાં એના પ્રતિષ્ઠાસ્તંભનો કાંકરો પણ ખરે એમ નથી. બાહ્ય અને સારો પુરાવો જડે નહીં ત્યાંલગી એ બધું કવિકલ્પના ગણાવાને જ પાત્ર છે. અને બારીકીથી તપાસશો તો કવિની પોતાની ગુંથણીમાં એ કલ્પિત છે તે બતાવતો એક ઝીણો અંશ જડે છે.

§ ૧૩ વિગતરોષચેતસા

એ નિમંત્રણપત્રિકાના છેલ્લા વાક્યમાં "રોષરહિત ચિત્તે" એ શબ્દો જોવામાં આવે છે. એ શબ્દોનો શો અર્થ વારુ? જે સંજોગોમાં વૈદિક પ્રજાના આગેવાન લેખે પુષ્પમિત્રને પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત થયું, તે સંજોગોમાં યવનો જ્યાંલગી પડમાં હોય, તેમની સેનાઓ અને તેમનાં ઝુંડ ભટકતાં હોય, ત્યાંલગી અગ્નિમિત્ર જેવા પરાક્રમી ભરજુવાન પુત્રનું અને વિદિશાની સેનાના મોટા ભાગનું સ્થાન ક્યાં આગળ? સો રાજા રાજન્યાદિથી દીપતો સેનાની જે સેના લઇને યજ્ઞીય વાજિરાજની રક્ષાએ નીકળે તેમાંથી વિદિશાના વીરસેન અને બીજા સરદારો અને તેમની સેનાઓ ગેરહાજર હોય વારુ? આ નાટકમાં અગ્નિમિત્ર પ્રમદવનમાં "સાંગ અનંગ" જેવો વિહરે છે, એની સેનાઓ મથુરાં અને કાશી વચ્ચેના મુખડાથી સેંકડો માઇલ દક્ષિણે લેખામાં લેવાને ય લાયક નહીં એવા હાથે ઊભા કરેલા નવા શત્રુને તગડે છે અને ત્યાંની પ્રજાની સમૃદ્ધિ લુંટે છે; એ સમ્ભવિત મનાય ખરું? કવિ કહે છે. અગ્નિમિત્ર પિતા સામે કંઈ કારણે રોષે ભરાયો તેથી તે આમ વર્ત્યો: કવિએ ન બનેલો બનાવ કલ્પ્યો અને તે સમ્ભવિત કોટિમાં આવે માટે પિતાપુત્ર વચ્ચે કશું કારણ જણાવ્યા વગરની બેદિલી ત્રણ શબ્દોમાં ઊમેરી લીધી. વળી મ્હારો વાંધો મર્યાદિત છે, ઇ. પૂ. ૧૭૫ પ્હેલાંના સમય દરમિયાન આ વિજય જેવો બનાવ નાટકમાં નિરૂપ્યો જોવામાં આવે છે એટલા જ આધાર ઉપરથી મનાય નહીં. તે પછીના સમયમાં બનેલો કે કેમ એ વિષય અહીં પ્રસ્તુત નથી.

યજ્ઞનો હાંકી કઢાયા કે પોતે ચાલ્યા ગયા – પછીનાં વર્ષોમાં આ બનાવ કવિએ નથી મૂક્યો. જે વર્ષ અશ્વમેધનું તે જ વર્ષ વિદર્ભવિજયનું, પ્હેલો વિજય સિદ્ધ થાય છે, પછી યજ્ઞપૂર્ણાહુતિ થાય છે, એવી કવિની તો કલ્પના છે. આવા વર્ણન માટે બાહ્ય અને સારો પુરાવો મળી ન આવે ત્યાંલગી એને કલ્પનાસૃષ્ટિ માનવી ઘટે એટલું જ કહું છું. કવિને શુંગોનું ગૌરવ ગાવું છે, અગ્નિમિત્રને પ્રતાપી વર્ણવવો છે; માલવિકાને નજરે જોવાનું કારસ્તાન, તેને ભોંયરામાંથી છોડવવાનું કપટ, વગેરે પ્રધાન વસ્તુથી જે છાપ પડે તેની હીનતામાંથી નાયક નાટક બેયને ઊગારી લેવાના ઉદ્દેશે ચિત્રમાં માન ઉપજાવે એવી રેખાઓ અને એવા રંગ ઊમેરવાની જરૂર કવિ જુવે છે; અને બ્રાહ્મણ વિચારતંત્ર બીજી દિશામાં ભલે અનુદાર, પણ નાટ્ય અને કાવ્યકલાર્થે કવિને ગમે તે નવું સર્જવાની, જૂના સર્વમાન્ય પવિત્ર જેવા ઇતિહાસમાં પણ ફેરફાર કરી લેવાની કેટકેટલી છૂટ આપે છે, તે તો રામાયણ અને મહાભારતમાંથી વસ્તુના પાયા ઉપર રચાયલાં આપણાં કાવ્યો અને નાટકોની આખી હારમાલા લગભગ દરેક દાખલામાં બતાવી રહી છે* એટલે કવિ અત્ર આવી પશ્ચાદ્ભૂ રચે છે; એકલા અગ્નિમિત્રને નહીં એના સાત ભાઈઓને પણ એ સિંધુની હવ્ય વાજિરાજ માટેની લડાઇમાં ગેરહાજર રાખે છે,—સગર અંશુમાનનું રોમાંચક ઉપમાન પોતે આણી શકે એટલા જ માટે; અને આપણા વિદ્વાનો આ કવિકૃતિને ગટ ગટ ગટકાવે છે—સાચા બનેલા ઇતિહાસના વર્ણન લેખે! સ્વ. કાળે તો ત્યાં સુધી જાય છે કે આ નિમંત્રણપત્રિકાને કવિએ જાણે શુંગોના જૂનાં દફતરમાંથી નકલ જ ઊતારી હોય એવી ગણે છે! અગ્નિમિત્રને અને આખા નાટકને હીનતામાંથી ઊગારી લેવાનો કવિનો આશય તો સિદ્ધ થાય છે પૂરેપૂરો; સાથે એને એની સર્જક કલ્પના માટે જે જસ ઘટે, તે કોઇ દેતું નથી, એટલી દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો પણ તેને જાતઅનુભવ થઇ જાય છે.

કવિજન, દુનિયા અરસિકઃ સ્તવશે ત્યાં યે નહીં સ્તવે સાચુંઃ
તમ કલ્પના ય ગ્રાહી વખાણશે કહિ ઇતીહાસ.×

ઇતિ મનનિંદા પ્રકરણ ૧

* બે જ દાખલા જોતાં ખાતરી થઇ જશે : (૧) ભાસનું પંચરાત્ર; (૨) ભવભૂતિનું મહાવીર ચરિત. પ્હેલું આખા મહાભારત યુદ્ધને જ ઉઠાવી દે એવું વસ્તુ નિરૂપે છે; બીજું, કૈકેયીને અને વળી (વાલિને મારવાના કૃત્ય માટે) રામચંદ્રને પૂરેપૂરાં નિર્દોષ માનિયે એવું વસ્તુ નિરૂપે છે.

× ઇતિ+ઇહ+આસ, સામાન્ય રીતે ઇતિ+હ+આસ એમ લેવાય છે;પણ ઇતિહાસ

પ્રકરણ ૨ : નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અંક ૧ નો પ્રવેશક.

§ ૧૪ નાન્દી

નાટક પ્હેલાં ‘ પૂર્વરંગ ”ની ક્રિયાઓમાં ગ્રહશાન્તિ, દેવપૂજા અને સ્તવન, બ્રાહ્મણ પૂજા, ભૂપતિસ્તવન, ઇત્યાદિ નટચમૂએ કંઇક પોતપોતાની રીતે કંઇક સ્થાન અને પ્રસંગ પ્રમાણે, કરવાનો અસલથી રીવાજ હતો. આ વિધિ પછી મરદાની સંગીત સાથે લલકારવાના શ્લોક એક કે વધારે કર્તા પોતાના નાટકને માટે ખાસ લખતો, અને નાટકારમ્ભ એ શ્લોકથી ગણાતો. એમાં દેવસ્તુતિ દેવપ્રાર્થના કાવ્યની સુન્દર ઢબે હોય, જેથી દેવ શ્રોતા સૌ આનન્દે, માટે એનું નામ **નાન્દી**. (સરખાવો ‘ નાન્દી શ્રાદ્ધ ’) એમાં શરુ કરવાનાં નાટકનાં નાયકનાયિકા બનાવાદિ વિષે થોડું સૂચન પણ છાંટેલું હોય. કાલિદાસનાં બીજાં બે નાટકોમાં આવાં સૂચન પ્રસ્તાવનામાં છે, એટલે ત્યાં નાન્દીમાં માનવા જરૂર નથી. અત્ર પ્રસ્તાવનામાં કશું સૂચન નથી, એટલે નાન્દી શ્લોકમાં સમ્ભવે. પણ ટીકાકારો ત્રણ સૂચનો અહીં આણે છે, તેમાંનાં (૧) અને (૨) તો દૂરાકૃષ્ટ લાગે છે.

(૧) શિવવર્ણન દ્વારા કોઇ મહાપ્રતાપી રાજાનું સૂચન; આવું સૂચન ગમે તે દેવસ્તવનમાં જોઇ શકાય.

(૨) જેવો શિવનો પાર્વતી ઉપર તેવો આ રાજાનો નાયિકા ઉપર પ્રેમ ઉત્કટ, પણ એ પ્રેમ શિવને તેનાં કર્ત્તવ્યોમાં નથી નડતો તેમ આને ય નથી નડતો, એવું સૂચનઃ દૂરાકૃષ્ટતા દેખીતી છે.

(૩) પંક્તિ ૪માંના **માર્ગ** શબ્દનો અર્થ નાટયસંગીતની પરિભાષામાં “ ભાવાશ્રયી પદાર્થાભિનય મધુર કે ઉદ્ધત = લાસ્ય કે તાણ્ડવ ” (દશરૂપ, શ્લો ૯), એવો છે. તો એ શબ્દ વડે અંક ૨ માં નાયિકા ‘ ચલિત ’નો પ્રયોગ કરી બતાવે છે (તાણ્ડવ નહીં લાસ્ય), તેનું સૂચન.

સંસ્કૃત ભાષા એવી છે કે તેમાં લગભગ કોઇપણ શબ્દાવલિનો પંક્તિો એકથી વધારે અર્થ ઘટાવી શકે. એટલે આવું આવું માત્ર પાણ્ડિત્યલીલા ગણવું હોય, કવિએ આમાં સૂચન જાણીને આણ્યાં હોય ભાગ્યે, એમ માનવું હોય, તો ય ભલે. રૂઢિ હતી અને સૂચન ન આણે તે જરા ખામી ગણાય, માટે કવિ આણે જ, એમ માનવું હોય, તો ય ભલે. પરંતુ એક પક્ષ પોતે સાચો બીજો ખોટો, એવી હઠ કરે તે ન ચાલે.

* નહીં તેને કે એમ ઠોકી બેસાડવાના પ્રયત્નને એક માત્રા મોટું, દીર્ઘં તિ વાણી, નામ ના જોઇએ ચાહુ ?

§ ૧૫ શ્લોકાર્થ

ચર્મધારી મહિષાસુરપુત્ર ગજાસુરને હણી શંકરે વિજયોલ્લાસમાં તેનું ચામ ઓઢીને તાણ્ડવનૃત્ય કર્યું ત્યારથી મહાદેવને ઉપરણા વસ્ત્ર લેખે ગજચર્મ પ્રિય થઇ પડ્યું. (ખ) **કાન્તા** છે–દમ્પતીનો એક જ દેહ સહિયારો, જમણું પાસું તે મહાદેવ, ડાબું તે જ પાર્વતી: એક આંખકાનહાથપગ મરદાની, એક સ્ત્રીનાં: અર્ધનારીશ્વર રૂપ (જુવો શ્લો ૪). **વામકાયા** કાયાનો વામાર્ધ. **વિષયજિત** ઇન્દ્રિયજિત, સંયમી. વિષયો વાસનાને ઇંદ્રિયોદ્વારા આકર્ષે અને માણસ દોડે તે તે ભોગવિલાસ તરફ. પાછો પડ્યા કરે, તો ય દોડ્યા જ કરે. આ સર્વ પ્રવૃત્તિની નિઃસારતા જોઇ તેને ફાંફાં માની, ઇંદ્રિયો અને મનને એવું તો સંયમે, તે આવી તૃષ્ણાઓથી લલચાય જ નહીં, અને અખંડ બ્રહ્મચર્યમાં મોક્ષપથે વહી જીવન સાર્થ કરે, તેવો માણસ **યતિ**. યતિ શૃંગારી રહે નહીં, શૃંગારી યતિ બને નહીં. ત્યારે શંકર તો શૃંગારીનો શૃંગારી છે, વળી ભલભલા યતિઓને ય અગમ્ય એવો લોકોત્તર યતિ છે. **પં૦** ના પાઠનો અર્થ એ યતિઓનો પણ યતિ છે એટલો જ છે. (ગ) પરમેશ્વરની આઠ તનુઓ માટે જુવો શકુન્તલાનો નાન્દી શ્લોક. (ઘ) **સન્માર્ગ**, સન્તોનો માર્ગ, મોક્ષમાર્ગ, (**માર્ગ**નો પારિભાષિક અર્થ ઉપર આવી ગયો.) સત્ત્વ રજસ્ તમસ્ એ ત્રણ ગુણો વડે બ્રહ્માંડ ત્રિગુણાત્મક છે. તમોગુણ કનિષ્ઠ અને મોક્ષયાત્રાને પ્રતિકૂલ છે. મોક્ષમાર્ગે યાત્રા જ જો શ્રેયસ્કર તો પુરુષપ્રયત્ને ઇષ્ટદેવકૃપાએ તમોગુણ બને તેટલો ઘટાડવો એ દરેક માણસનું કર્તવ્ય. તે આ શ્લોકમાં વર્ણવ્યો તે, એટલો જ અર્થ નથી. તે સુપ્રસિદ્ધ સર્વવિહિત એવો અર્થ પણ આમ વપરાતાં દર્શક સર્વનામમાં લેવાની સંસ્કૃત ભાષામાં રૂઢિ છે.

કાલિ૦ના નાન્દીશ્લોકોમાં પરમેશ્વરની શંકર રૂપે સ્તુતિ છે, તેનું કારણ એ જ કે નાટ્યકલાનાં અધિષ્ઠાતા શિવપાર્વતી છે–જુવો શ્લો. ૪. પણ એ નામ કે બિરુદે કાલિદાસ છે, શકુન્તલાના છેલ્લા શ્લોકમાં પરિગતશક્તિ નીલલોહિતને અને રઘુવંશના પહેલા શ્લોકમાં પાર્વતી પરમેશ્વરને પ્રાર્થે છે, વગેરે ઉપરથી માનવું હોય તો માની શકાય એમ છે જે એનાં ઇષ્ટ દેવદેવી નગાધિરાજવાસી ગૌરીશંકર.

§ ૧૬ પ્રસ્તાવના

સંસ્કૃત નાટકોમાં આરંભે આવતી **પ્રસ્તાવના**ને સ્થાપના કે આમુખ પણ કહે છે, અને તેના પાંચ ભેદ ગણાય છે. અંકારંભ શિવાય કોઇ પણ સ્થળે પાત્ર, યોગ્ય સૂચન વગર, તખ્તા ઉપર ન આવે એવો સામાન્ય નિયમ સંસ્કૃત નાટકો

પાળે છે, અને અહીં અંકારંભ તો સૂત્રધાર અને નટ તખ્તા ઉપર આવતાં થયો, એટલે પ્રસ્તાવનાને અંતે પછી પ્રવેશનારાં પાત્રોનું સૂચન કરીને પ્રસ્તાવનાનાં પાત્રો વિદાય થાય, એવો આ પાંચમાંનો એક ભેદ છે. કાલિદાસ અને ભાસની પ્રસ્તાવનાઓ આ જાતની છે. સૂત્રધાર અને નટો **મારિષ, ભાવ,** આદિ સમ્બોધનો વિવેકની ખાતર વાપરે છે. **નેપથ્ય**–**ને + પથ્ય.** = (૧) નેતા (નટ); (૨) નેત્ર (જોનારનું); નેતાને (વા પ્રેક્ષકની આંખને) શોભીતું લાગે તે નેપથ્ય. નટો પાત્રાનુરૂપ મ્હોરાં પ્હેરે (દાખલો રાવણનો વેશ ભજવનાર દશ માથાં મુકુટનું મ્હોરું પ્હેરે), રંગ લગાડે, વસ્ત્રાલંકાર સજે, મૂછ દહાડી જટા ધારણ કરે, વા હોય તે કહાડી નાખે, વગેરે તમામ નેપથ્ય. જે જગાએ આ સર્વ શણગાર-સજાઇ કરવામાં આવે તે નટોના ખાનગી ઓરડાને પણ નેપથ્ય કહે છે. અને એ શબ્દનો ત્રીજો અર્થ, રંગની મર્યાદા રૂપ જે યવનિકા (પડદો) આ સ્થાન અને તેમાં તૈયાર થતા નટોને પ્રેક્ષકોથી ગુપ્ત રાખે, તે પડદો. **પરિષદ** એટલે પણ વિદ્વાનોની સમિતિ, પ્રાશ્નિકો આદિ નીમનારી, નાટક કયું ભજવવું કઇ નટમૂએ, વગેરે નક્કી કરનારી. આને આવાં કાર્ય માટે પૈારમંડળે નીમી હોય કે રાજા કે તેના વતી કોઇ અમલદારે નીમી હોય. પણ અહીં **વિદ્વાનોની** એ શબ્દ કર્તા માનાર્થે ખાસ ઉમેરે છે, એટલે પુનરુક્તિ દોષ નથી. **કા૦–રચના** કાલિદાસ પોતા-વિષે અતિવિનમ્ર શબ્દો જ વાપરે છે. ઘણાખરા સંસ્કૃત નાટકકારો આથી ઉલટી રીત સ્વીકારી આ સ્થલે પોતાનાં, પોતાના પૂર્વજો ગુરુઓ આદિનાં મુક્તકંઠે ગુણ-ગાન કરે છે. આ બેયથી ઉલટું, ભાસનાં નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં કર્તાનું નામ પણ આવતું નથી. માલવિકા અને અગ્નિમિત્ર તે **માલવિકાગ્નિમિત્ર** (દ્વંદ્વ સમાસ); પછી એ જોડાં વિષેનું નાટક, તેનું નામ પણ એ જ.

§ ૧૭ નાટક

ગુજરાતીમાં **નાટક** શબ્દ એ કલાકૃતિઓની આખી જાતિના સામાન્ય અર્થમાં વપરાય છે. એવો જાતિવાચક સામાન્ય શબ્દ સંસ્કૃતમાં **રૂપક** છે. અને તેના દશ પેટાભેદ ગણે છે, ઉપરૂપકના બીજા અઢાર ગણે છે, તે અઠ્ઠાવીશેમાં મુખ્ય નાટક અને પ્રકરણ છે. કવિ કલ્પેલી વાર્તાનું રૂપક જોડી કહાડે, તે **પ્રકરણ.** દેવ, ઋષિ, ગંધર્વ, રાજા, મહાપુરુષ, એવા કોઇને લગતી કે બીજી કોઇ જાણીતી ઇતિહાસ પુરાણ આખ્યાનાદિમાંની વાર્તા ઉપરથી કવિ રચે, તે રૂપક **નાટક** કહેવાય. આ પરિભાષા પ્રમાણે મ્હારૂં ‘ ઊગતી જુવાની ’ નાટક નહીં પણ પ્રકરણ.

પણ એ પરિભાષાની કે તે પ્રમાણેની અઠ્ઠાવીશ જાતોનાં ખાસ નામોની આપણને કશી યે જરૂર પડવા સંભવ નથી. આપણે **નાટકને** જ સામાન્ય જાતિવાચક નામ ગણી, તેના પેટાભેદ ઇતિહાસપ્રધાન, પુરાણપ્રધાન, સંસારચિત્રપ્રધાન, અગર વસ્તુ નહીં ને રસને પકડી, હાસ્યપ્રધાન, કરુણપ્રધાન, વીરપ્રધાન, શૃંગારી, અદ્ભુત, ભક્તિપ્રચુર, અથવા વાહનને ઉદ્દેશી પદ્યમય, સંગીતમય, કે ટૂંકું થોડાં દશ્યનું હોય તેને નાટિકા, એમ આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિને મુખ્ય જણાય, તેવાં લક્ષણો પ્રમાણે રાખિયે. તે જ વધારે ઉચિત છે.

§ ૧૮ ભાસસૌમિલકવિપુત્રો આદિ

જુદી જુદી પ્રતોમાં જોતાં આ અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયો હતો, એમ જણાઇ આવે છે.

(૧) ભાસને ઠેકાણે પ્રતોમાં ભાસક, ભાસ કવિ, ધાવક, ભાસ્કર — પણ છે.

(૨) સૈામિલનું ૦મિલ્લ, ૦મલ્લ, ૦ક, સૈામિંદ — પણ છે.

(૩) કવિપુત્રને સ્થાને કર્ણપુત્ર, કવિમિત્ર, કવિરત્ન, પણ છે.

(૪) આદિને ઠેકાણે મિશ્રાણામ્ પણ છે.

કાલિદાસના સમયમાં જાણીતા નાટકકારો અને તેમનાં નાટકો પછીના સૈકાઓ દરમિયાન ભૂલી જવાતાં આ ભ્રષ્ટતા ઊપજેલી. પણ કાલિદાસે અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે જ લખેલું એમ હવે કહી શકિયે છિયે. **ભાસનાં** 'સ્વપ્નવાસવદત્તા' આદિ નાટકો મળી આવ્યાં છે અને પ્રંકટ થઇ ગયાં છે. એ કૃતિઓમાંનો ઘણો ભાગ કાલિ૦ કરતાં નિર્વિવાદ જૂનો છે. એટલે કાલિદાસ પછી બાણ, વાક્પતિ, ભામહ, વામન, રાજશેખર યાયાવરીય, અભિનવગુપ્ત, એમ હારબંધ કાવ્ય-ગુણજ્ઞોએ જે નાટકોનાં વખાણ કરેલાં જોઇયે છ, તેમના જ કર્તાને નવજુવાન કાલિ૦ અહીં, પોતે નાટકકાર લેખે પ્હેલો જ બ્હાર આવતાં, સબહુમાન સંભારે છે. અને બંનેની કૃતિઓના મુકાબલાથી પણ જણાઇ આવે છે કે આગલા સર્જકની કૃતિઓમાંથી નવો સર્જક નાટયકલા અને સંકલના વિષે પુષ્કળ શીખેલો.

રામિલ-સૈામિલ કે **કવિપુત્રોની** એકે કૃતિ હજી મળી આવી નથી. ભગદત્ત જલ્હણની 'સૂક્તિમુક્તાવલિ' માં આ બેમાંની પ્રથમ જોડી વિષે એક શ્લોક છે, તેમાં એમને (અંગ્રેજી નાટયસાહિત્યમાં જાણીતા બોમોણ્ટ – ફ્લેચરની જેમ) સાથે મળીને એકઠી કૃતિઓ રચનારા જણાવ્યા છે; અને એમની એવી એક કૃતિ (જેનું નામ 'શૂદ્રિક કથા', 'શૂદ્રક કથા' 'શૂદ્રકથા' એમ ત્રણ રૂપે મળી આવે છે, તે) ને અર્ધનારીશ્વરની ઉપમા આપેલી છે. તેરમા સૈકાના જલ્હણે આ

શ્લોક ઇ. નવમા સૈકાના ચાયાવરીયનો ઊતારેલો જણાય છે. **કવિપુત્રો** પણ શમિલ–સૌમિલની જોડી જેવી સાથે મળીને લખતા બે કવિઓ — કદાચ કવિ પિતાના બે ભાઇઓની જોડી હતી, એમ દેખાય છે. એમનો એક શ્લોક બારમા સૈકાના કે તેથી જૂના વલ્લભદેવના 'સુભાષિતાવલિ' નામે સંગ્રહગ્રન્થમાં ટાંકેલો છે. અનુવાદમાં મેં બહુવચન કવિપુત્રો લખ્યું છે, આ હકીકતને આધારે. **કવિપુત્રશ્ચ કવિપુત્રશ્ચ** કવિપુત્રૌ.

§ ૧૯ શ્લોક ૨–૩

મ્હારા 'કવિતા શિક્ષણ' માં શ્લો ૨ નો અનુવાદ જરા ફેરવીને મૂકેલો છે. **સુ–ધી** સુજ્ઞ. અ–જ્ઞ=મૂઢ. રસિકતા વિનાનો પણ મૂઢ, એટલે સહૃદય પણ સુજ્ઞ. **ભા. ૭**–મુખ્ય નટ જવાબદારી સૂત્રધારને, પરિષદને, કે બંનેને માથે નાખી દેવા માગે છે. નાટકી સંવાદની ત્વરામાં આવી અસ્પષ્ટતા તો આવે, જેના અર્થ માટે આખા ખંડકનો અન્વય નિર્ણાયક. વાકયાન્તર્ગત કોઇ શબ્દના અર્થ વિષે શંકા રહે તેનો નિકાલ આખા વાકયાર્થ પરથી, વાકયાર્થ વિષે શંકાનો નિકાલ આખા ખંડકના અર્થભાવવલણ પરથી થઈ જાય. અને આ પ્રમાણે પણ શંકા પૂરી ના ટળે, તો જ અનુવાદકે શાબ્દિક રચનાને વળગી રહી સંદિગ્ધાર્થનું પ્રતિબિમ્બ પાડવું. શિષ્ટ લખાણમાં ઘણી વાર એક જ શબ્દાવલિના બે અર્થ આવે, તે સંદિગ્ધતા નથી, બંને અર્થ વાળી સ્પષ્ટોક્તિ છે, અને અનુવાદકે બંને અર્થ સ્પષ્ટ થઈ શકે એવી યોજના પોતાની ભાષામાં આણવી જોઇએ; જેમ કરવા જતાં સંસ્કૃતોત્થ નહીં એવી ભાષાઓમાં મુશ્કેલીનો પાર ન રહે. ગુજરાતી લેખકને સંસ્કૃતપ્રાકૃતનો અનુવાદ કરતાં આવી મુશ્કેલી કોઈક વાર જ નડે છે. **સભ્યાજ્ઞા** પરિષદાજ્ઞા. **પરિજનનું** એકવચન રૂપ આખા સમૂહાર્થે પણ વપરાય છે. અહીં સૂત્રધાર બોલી રહેતાં જ તખ્તા ઉપર બે પરિજન આવે છે, એટલે મેં **યુગલ** શબ્દ ઊમેર્યો.

§ ૨૦ પ્રવેશક

અંકોના મુખ્ય દૃશ્યોમાં ના સમાય અથવા અંકમાં ના આણાય એવી બાબતો માટે સંસ્કૃત નાટકોમાં ગૌણ દૃશ્યો અંકારમ્ભે મૂકે છે; અને સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્ર આવાં ગૌણદૃશ્યોની વિષ્કમ્ભક પ્રવેશક આદિ પાંચ જાત ગણાવી પેટાભેદો પણ પાડે છે. આ સર્વઝીણવટ આપણને નિરુપયોગી. એવાં તમામ ગૌણ દૃશ્યોને માટે પ્રવેશક એ સાદું અને વ્યાખ્યાની જરૂર નહીં એવું નામ પૂરતું છે. વળી આ

ગૌણ દૃશ્ય જ્યાં આવે ત્યાં એક જ, એવો નિયમ જણાવાય છે, તે આ દાખલામાં જ આપણે જોઇ શકિયે છ, જે સંકેત માત્ર છે. આ પ્રવેશક ખરી રીતે બે અંશ, બે દૃશ્યોનો બનેલો છે, બંનેને એક પાત્ર વડે સાંકળી લીધાં છે એટલું જ. કાલિદાસના અંકોમાં પણ દૃશ્યની એકતા નામની છે, કેવળ સાંકેતિક છે, તે આપણે આગળ જોઇશું. અથચ આ પ્રવેશકના બીજા અંશનું કાર્ય સંગીતશાલાના દ્વાર આગળ થાય છે, તો આપણી અર્વાચીન રંગભૂમિ ઉપર આપણા અર્વાચીન પ્રેક્ષકો આગળ આ નાટક ભજવવું હોય, તો આ બીજા અંશ માટે સંગીતશાલાનો પડદો પણ આપણે તો વાપરવો જોઇએ. પ્રાચીન કાલની રંગભૂમિનાં સાધનો છેક સાદાં અને ઓછાં (જો કે આવાં સાધનો માટે ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં જણાય છે જે અતિ પ્રાચીન કાળમાં પણ તે વખતે શક્ય તેવી બધી સામગ્રી વપરાતી હતી જ); એટલે તે યુગના પ્રેક્ષકો ઘણું જાતે કલ્પી લેવા ટેવાઇ રહેલા. વળી આ રાજમ્હેલો, સંગીતશાલા, પ્રમદવન, આદિ તેમનાં તો નિત્યદૃશ્ય, શબ્દ કાને પડતાં જ વસ્તુ આંખ સામેના આકાશમાં છપાઇ રહે; ત્યારે આપણા પ્રેક્ષકોને એ બધું યે સૈકાઓ તળે દટાઇ ગયેલું. વળી આપણને તો ડગલે ડગલે જુદી જુદી વિશિષ્ટ સાધન સામગ્રીની આદત પડી ગઇ છે. એટલે લગી કે વધુ પડતી અને અજુગતી સામગ્રી વડે આપણે કવિકલ્પનાની વિકૃતિ કે વિડમ્બના ય કરી નાખિયે છ, એ પણ ખરું. તથાપિ એ તો જદી બાબત, આ પ્રાચીન નાટ્યકલાનો ઉપભોગ લેતાં, તેને ન્યાયની ખાતર પણ આપણે આપણને પરિચિત તથા શક્ય એવાં બધાં સાધનો યથાયોગ્ય વાપરવાં જોઇએ. તો જુદાં જુદાં દૃશ્ય ક્યાં ક્યાં પડે છે, ક્યાં કેવા પડદા, એવાં થોડાં સૂચનો પણ અત્ર કર્યાં છે.

§ ૨૧ ચલિત અને પંચાંગાભિનય

પ્રતોમાં આ પ્હેલો શબ્દ ચલિત, ચલિતક, છલિત, છલિતક, સુચલિત, એવાં પાંચ રૂપે જોવામાં આવે છે. પ્રાચીનકાલમાં સંગીત અને નાટ્યનાં શાસ્ત્ર અને પ્રયોગ બંનેનું ક્રમબદ્ધ પઠનપાઠન આપણે ત્યાં સારી રીતે ખીલેલું અને પ્રસરેલું હતું. સેંકડો બલ્કે હજારો રણવાસોમાં તેમ ઊંચી પદવીનાં અને સમૃદ્ધ કુટુમ્બોમાં સંગીત નાટ્ય ચિત્ર અને બીજી કલાઓ સારી પેઠે ખેડાતી. સદાચાર અને જીવનના હેતુને લગતી ભાવનાઓમાં ગંભીર પલટો થતાં, મુસ્લિમો આવતાં, રાજ્ય અને સમાજવ્યવસ્થા સહસ્રધા ખંડિત થઇ જતાં, અને સમૃદ્ધિ ઓસરી જતાં, આવી સુરુચિમય સંસ્કારી જીવનની

વિદ્યાકલાઓ સૌથી વ્હેલી છિન્નભિન્ન થઇ ગઇ, અને એ ક્રમ એ મીમાંસા એ પરિભાષા પણ લુપ્તપ્રાય થયાં. એ ક્રમબદ્ધ શિક્ષણમાં પ્રથમ પાઠ અંગાંગ કેળવવા પૂરતા નાચના અને કંઠ કેળવવા પૂરતા ગાનના હશે. દરેકને અર્થભાવ સાથે જોડી, શબ્દો બની જ ન શકે એવાં સૂક્ષ્મ વાહન એ બેને બનાવી લેવાં, અન્યોન્યની સોબતમાં દરેકના સંયમ અને વિકાસ સાધવાં, એ બીજો પાઠ હશે; અથવા પ્હેલાં દરેકનો સંયમ વિકાસ એ બીજો પાઠ, પછી બંનેનો અન્યોન્યપોષક સંયોગ એ ત્રીજો પાઠ. દરમિયાન આંખ, મુખચેષ્ટા, હાથ, આદિની અભિનયતાલીમ, પ્રથમ પરમાણુઓની અને તેમના પર કાબૂ આવતાં ઉચિત અંગોની સમગ્ર અભિનયતાલીમ, સાથે ઉચ્ચારાતા અર્થભાવના વાહન લેખે, એટલે જ દરજ્જે સિદ્ધ કરવામાં આવતી હશે. અને છેવટે નીચલાં અંગોની ગતિ (= નૃત્ય), કંઠપલટા (= સંગીત), ઉપલાં અંગોની ચેષ્ટા (= અભિનય), અને અમુક પાત્રની અમુક સંજોગમાં અમુક બીજાં પાત્રપાત્રોને ઉદ્દેશીને વાણી, એ સર્વનો સુરુચિમય સમન્વય, — એ ઊંચી નટકલાનું છેલ્લું પગથિયું હશે. આ છેલ્લું પગથિયું તે અત્ર ભા. ૩૮ માંનો **પંચાંગાભિનય.** પંચ અંગ (૧ શરીરની દૃષ્ટિએ અવયવ; ૨ – અભિનયની દૃષ્ટિએ પેટાકાર્ય) એટલે શું, તેની જુદી જુદી દૃષ્ટિએ જુદા જુદા પરિમિત વક્તવ્યની અપેક્ષાએ જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને સમજુતીઓ અપાય, એ તો કુદરતી બલ્કે અનિવાર્ય છે. તો એ લુપ્તપ્રાય શાસ્ત્રકલામાંથી ટંકાતી વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે ટક્કરો લડાવવી, એમાં સાચું પાણ્ડિત્યે નથી. સૌનો આશય સ્પષ્ટ છે, કે પંચાંગ એટલે પરિપૂર્ણ. સજીવન શરીરની પૂર્ણતા પાંચ ભૂતોથી તેમ અભિનય એટલે નટકલાની પાંચ અંગોથી. મુખચેષ્ટાનો જ વિચાર કરિયે, ત્યાં મુખના પાંચે મુખ્ય અંગ; પાત્રના આખા શરીરનો વિચાર લેતાં, મુખ, બે હાથ સાથે ઉપલું અંગ, અને બે પગ, એ પાંચ; અને કાયિક દૃષ્ટિથી આગળ વધતાં, ભાવાર્થ, ઉચ્ચાર, અભિનય, સંગીત, અને નૃત્ય. વળી નૃત્ય શબ્દ અતિ-વિશાળ અર્થે લેવાનો છે. જામ રણજી, જગજાહેર ક્રિકેટર, કહેતો જે ક્રિકેટમાં બેટસ્મેનના વિજયનો મુખ્ય આધાર 'ફુટવર્ક' ઉપર છે: ફુટવર્કમાં પ્રભુત્વ મેળવે તેટલે દરજ્જે જ બેટસ્મેન ચડી શકે. આવું ફૂટવર્ક એટલે હરકોઇ જાતનો પગ-વિન્યાસ નૃત્ય શબ્દમાં આવે. તાત્પર્ય આ, કે પંચાંગાભિનય = પૂર્ણ નટકલા, નાટ્યકલાનું ઊંચામાં ઊંચું પગથિયું; નટની તમામ

શક્તિઓનો રસ અને ભાવનાના વાહન લેખે માણસ જેવા માણસને શક્ય તેવો પરિપૂર્ણ સર્વાંગસુંદર વિકાસ. અને **ચલિત** એટલે અભ્યાસ વડે આ સિદ્ધિ મેળવવા માટેનું ઉપાન્ત્ય પગથિયું; જેમાં ચીજને નાયક વા નાયિકા લેખે ભજવતાં નટનટીનું સમગ્ર કાર્ય એક ક્રિયા રૂપે નહીં, એક પછી એક બે ક્રિયા રૂપે પાત્ર ભજવે, તે ચલિત. પાત્ર ચીજના ભાવ અને આશય તેને બોલતાં યથાયોગ્ય સંગીતનૃત્યની સાથે બતાવે, તે એનું પ્હેલું કાર્ય; પછી યથાયોગ્ય મૂક અભિનયથી તે ફરીને બતાવે, એ બીજું કાર્ય. જુવો અંક ૨માં નાયિકાને ચલિત ભજવતાં એક પછી એક આ બે કાર્ય કરતી નિરૂપી છે તે.

§ ૨૨ સમૂહચિત્ર

ચિત્રકલા એટલે (૧) છૂટાં ચિત્ર, (૨) સમૂહ-ચિત્ર ('ગ્રૂપ'), (૩) ભિત્તિ-ચિત્ર ('મ્યૂરલ') ભીંત, ભોંય, છત, ઘુમટની અંદરની પોલી (નતોદર, 'કોન્કેવ') કે બ્હારની ઉપસતી (બિમ્બાકાર, 'કોન્વેક્સ') ગોળાઈ ઉપર, માત્ર આકૃતિઓ કે રંગીન, એમ અનેક રૂપ આકાર, અને કદનાં, તેલ-રંગી તેમ જલરંગી ચિત્રો કાલિ૦ કરતાં ઘણા વ્હેલાં હિન્દમાં જાણીતાં હતાં. દેવોની મૂર્ત્તિઓ ઉપરાંત રાજાઓ આચાર્યો આદિની રચવાની કલા પણ ઠીક ખીલેલી હતી. શૈશુનાકોની થોડી મૂર્તિઓ ખંડિત રૂપમાં મળી આવી છે; ભાસના 'પ્રતિમા' નાટકમાં રાઘવોની મૂર્ત્તિઓના દેવકુલનું એક દશ્ય છે, જેમાં મૂર્ચ્છિત ભરત દશરથની જ જાણે બીજી મૂર્ત્તિ જેવો સુમંત્રને લાગે છે; ખારવેલના શિલાલેખમાં કેતુધ્વજની મૂર્ત્તિનો ઉલ્લેખ છે, નાનાઘાટની ગુફામાં શાતકર્ણિઓની મૂર્ત્તિઓ મળી છે; અને છેલ્લા બે નિર્વિવાદ ઈ. પૂ. બીજા સૈકાના પુરાવા છે. ભાસના એક બીજા નાટકમાં દ્રૌપદીવસ્ત્રહરણના વિશાલ ચિત્રપટનો ઉલ્લેખ છે. વાત્સ્યાયન કામસૂત્રામાં **નાગરકે** એટલે દરેક સુશિક્ષિત સંસ્કારી વિદગ્ધ માણસે પોતાના શયન પાસે લાંબો હાથ કરતાં લેવાય એમ રાખવાની સામગ્રી ગણાવી છે, તેમાં ચિત્રફલક ('પેલેટ') અને રંગો તથા પીછીઓનો કરંડ ગણાવે છે. શયનના જ ઓરડામાં ગાદીતકિયા પાસે અમથાં ખેલવા માટે પાસા અને દ્યૂત માટેની સામગ્રી રાખવાનું જણાવે છે, તે જ પ્રમાણે. અર્થાત્ એ ચોપડીમાંના વર્ણનના ચિત્રકલા અને સંગીત વિષેના અંશ દ્યૂતસામગ્રી પ્રમાણે જ વસ્તુસ્થિતિ વર્ણન માનવા પ્રાપ્ત થાય છે. કાલિ૦ શકુન્તલામાં દુષ્યન્તને કુશલ ચીતારા જેવો નિરૂપે છે, અને આ

નાટકમાં અગ્નિમિત્ર, માલવિકા, ધારિણી, અને કૌશિકીને અનેક લલિત કલાઓમાં વ્યુત્પન્ન આલેખે છે, ઉપરાંત સંગીતાચાર્ય ગણાય એવાં બે પાત્ર અંક ૧-૨ માં અને બે સ્ત્રીપાત્ર અંક ૫ માં આણે છે. અત્ર એ બે સમૂહચિત્રોનું આછું વર્ણન કરે છે, શકુન્તલામાં નાયિકાનાં નાયકે કહાડેલાં ચિત્રનું; અને ભારવિ પછીની કોઇ સ્ત્રીકવિનાં કૌમુદીમહોત્સવ નામે નાટકમાં નાયકનું કરેલું નાયિકાચિત્ર અને નાયિકાનું આલેખેલું નાયકચિત્ર જોવામાં આવે છે. કાલિ૦ કરતાં થોડા જ વખત ઉપર થઇ ગયેલ વાત્સ્યાયન રાજદરબાર, રણવાસ, અને મહામાત્રોનાં ધનાઢયોનાં તેમ વિદગ્ધ નાગરકોનાં ધામોને લલિત કલાઓનાં ધામો જેવાં જ ઝીણીમોટી ભરચક વિગતો આપીને સજાવે છે. અલંકાર એટલે સોનું રૂપું અને રત્નો ઉપર, વસ્ત્રો ચામડાં અને શસ્ત્રો ઉપર, ભાતભાતના સામગ્રી સરંજામ ઉપર, અને પોચામાં પોચાથી માંડીને વજ્રમય ન્હાનામોટા પત્થર ઉપર, તેમ સૂખડ આદિ અનેક જાતનાં લાકડાં ઉપર, હાથીદાંત ઉપર, વાસણકૂસણ વગેરે ઉપર, ઉપયોગાનુકૂલ નાનાવિધ કારીગીરીઓ આ ભારતવર્ષમાં સ્થળે સ્થળે ઘણા જૂના કાલથી થતી હતી, એ હકીકત ઇતિહાસસિદ્ધ છે. અગર જો કે એ કરતાં બેશક આપણે માટે વધારે મહત્વની ઇતિહાસસિદ્ધ હકીકત આ પણ છે, કે કેટલાક સૈકાથી દેશ અને પ્રજા એવી એવી ઘણી કલાકારીગીરી ગુમાવી બેઠાં છે.

§ ૨૩ નાગમુદ્રા

શકુન્તલામાં અભિજ્ઞાનવીંટી, દુષ્યન્તની નામમુદ્રા, આવે છે. વિક્રમોર્વશીયમાં સંગમનીય મણિ આવે છે. અત્ર આ નાગમુદ્રા આગળ ચાલતાં નાયિકાને છોડવવાનું આવશ્યક સાધન બને છે. વળી અહીં રાજારાણીનો સંગીતનૃત્ય શોખ અને ચિત્રશોખ પ્રદર્શાય છે, તેની વચ્ચે આ ન્હાના શોખનો દાખલો વાતાવરણને પોષે છે. નાટકોમાં નાયકનાયિકાદિના સ્વભાવનું આલેખન આમ ન્હાનાન્હાના બનાવ કલ્પી તેમને મુખ્ય વસ્તુ સાથે સાંકળી યથાપ્રાપ્ત બનતા દેખાડીને સાથે કુદરતી સંભાષણોની યોજના વડે જ થઇ શકે; માત્ર વર્ણનો દ્વારા કર્યું હોય એવી રચના તખ્તાલાયકી વિનાની થઇ જાય. **મુદ્રા** એટલે ધારિણીના નામાક્ષરે કોતરેલા કે રત્નો વડે રચેલા, એમ કલ્પવા જરૂર નથી. વીંટીના ફલકમાં નાગનાં ફણા, જીભ, નેત્ર, અને ગલાંકન વિવિધરંગી રત્નોની કુશલ તેજસ્વી ગોઠવણીએ જડિયાએ અતિલઘુ કદમાં હૂબહૂ ઉપજાવેલાં, એટલી

કલ્પના જ જરૂરી છે. મોહન જો ડેરોના ખોદકામમાંથી નીકળેલા આશરે ઇ. પૂ. ૩૨૫૦ જેટલા પ્રાચીન સમય લગી જતા કાળના અવશેષો હમણાં પ્હેલી જ વાર પ્રકાશમાં આવે છે, તેમાં વીંટીઓ મુદ્રાઓ આદિનાં ચિત્રો પાંચસો ઉપર છાપેલાં છે, ને ચિત્રપટોમાં વૃષભમુદ્રા, હસ્તિમુદ્રા, વ્યાઘ્રમુદ્રા, વરાહમુદ્રા, વૃશ્ચિકમુદ્રા સ્વસ્તિકમુદ્રા આદિ જોવામાં આવે છે. (માર્શલનાં ત્રણ વાલ્યુમો).

§ ૨૪ ધારિણી, ઇરાવતી, માલવિકા.

દૂર રાખેલી–ધારિણીના પોતાના 'અવાસ'માં રાજા વારંવાર અને ગમે ત્યારે આવી ચડે, એટલે ત્યાં આગળથી – પોતાની તેહનાતથી – દૂર. રાજાની પોતાની સંગીતશાલા પણ ખરી, એટલે રાણીની સંગીતશાલામાં રાણીને જણાવ્યા વગર અને એકલા એને જઇ ચડવાની જરૂર જ નહીં. **ઇરાવતી** થોડાં વર્ષ ઉપર માલવિકાની જેમ દાસી લેખે જ રણવાસમાં દાખલ થવા પામેલી, જુવો વિદૂષકનો તાણો (અંક ૩ ભા. ૧૪૯); પણ ખૂબસૂરત, જાજરમાન, અને કુદરતે બક્ષેલા કંઠને (અહીં આવી તે પછી સંગીતશાલાનો લાભ મેળવી) ખાસ કેળવી મોહક ગાન કરી શકે એવી, જો કે બીજા સંસ્કારોમાં સાધારણ એટલું જ નહીં પણ અકુલીન કહેવી પડે એવી (જુવો અંક ૩ માં, અંક ૪ ના પ્રવેશકમાં, અને પછી એનું વર્ત્તન). રાજા નવી યુવતીને રખાયત લેખે અથવા રીતસર લગ્ન કરી "દારા" બનાવીને રણવાસમાં 'અવાસ' આપે, તેમાં એની પટરાણીએ ખોટું લગાડવાનું હોય નહીં; જો કે તેની દાસીઓમાંથી જ કોઇને આમ ચડાવે, તે રાજા લેખે એના પોતાના ચારિત્રનું ભૂષણ ના જ ગણાય. આ ઇરાવતીને અગ્નિમિત્ર પરણ્યો, તે ક્ષણથી ચકોર તેટલી ઊંડી સંયમી અને રાજકાજમાં પળોટાઇ મોટી થયેલી, વળી યુવરાજમાતા અને અગ્નિમિત્રથી રજ દબાય નહીં એવી ક્ષાત્રપ્રકૃતિની પટરાણી ધારિણી સાવધ બનેલી; ફરી એવું બનવા ના દેવું એવી તેણે મન સાથે ગાંઠ વાળેલી. એટલે વીરસેન કનેથી માલવિકા મળતાં જ, એનું ભવિષ્ય પોતે આવું બાંધ્યું. કોઇ કોઇ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન આગળ વધીને એવી કલ્પના પણ કરે છે કે ઈરાવતીની અદેખી અને બડી કારસ્થાની ધારિણીએ કાંટે કાંટો કહાડવાનો પણ પેચ રચ્યો: માલવિકા આવી ને તુર્ત તેની અસાધારણ યોગ્યતા એણે જોઇ લીધી અને તેને એકદમ સંગીતશાલામાં કેળવવાને મૂકી દીધી. આમાં એનો પેચ, આ વિદ્વાનો ધારે છે, માલવિકા

કેળવાઇ રહેતાં જાતે જ એને રાજાને પરણાવવાનો હતો, એમ કરીને ઇરાવતીનાં માન ઘટાડી દેવાનો હતો. નાટકમાં એનાં આચરણો તો આ કલ્પનાથી વિરુદ્ધ જાય છે, તેનો એ આપમતીલા વિદ્વાનો ખુલાસો કરે છે, કે (૧) પોતાનો દાવ કળાઇ ના જાય, (૨) રાજાનું માલવિકા માટે આકર્ષણ વધી જતાં તે પોતાને વધુ ઉપકારવશ બને, એટલા માટે તેણે આ પ્રતિકૂલ આચરણો કરેલાં. પરંતુ આવા તર્ક અતિ દૂરાકૃષ્ટ છે. નાટક જેવી દશ્ય અને જોતામાં જ ગ્રાહ્ય થઇ જવી જોઇએ એવી કલામાં આ પ્રકારની રચના ઊંચી જાતની કે સફલ પણ ભાગ્યે ગણી શકાય. આશય એટલો તો ઊંડો કે તેને વિરુદ્ધ જતાં આચરણોને પણ તેને પોષક ગણવાની દલીલો ગોતવી પડે, તે જ બતાવી આપે છે કે એવો આશય માની લેવા પૂરતો સૌ સ્વીકારે એવો આધાર નાટકમાંથી મળી શકે એમ છે નહીં.

§ ૨૫ ભા ૯ થી ૨૬

પરિક્રમવું ચાલતાં ચાલતાં તખ્તાનો છેડો આવે એટલે પાછા વળીને પણ થોડું ચાલવું તે; ખાસ સંજોગોમાં આમ બે ત્રણ આંટા પણ મારવા તે. સમશ્લોકી અનુવાદમાં કેટલાક શબ્દો, સમાસો, સમ્બોધન રૂપોની સંસ્કૃત જોડણી, અને બીજી રચનારૂઢિઓ સંસ્કૃતનાં (સામાન્ય ગુજરાતીનાં ના ગણાય એવાં), જરા વધુ પ્રમાણમાં આવે જ. એટલે 'પરિક્રમવું' જેવા કેટલાક પ્રયોગો પણ જાણીને રાખ્યા છે; અગરજો કે વિષ્કમ્ભક, પારિપાર્શ્વિક, એવા ઘણા ઉડાવી પણ દીધા છે. શિક્ષિત અને શીખતી પ્રજાનું ભાષાજ્ઞાન વધતું આવે છે, એક દાયકે અઘરું જણાય તે પછીના દાયકામાં સુપરિચિત થઇ જાય છે, અને સંસ્કૃતનો મૂલાનુબિમ્બી તરજુમો તો કંઇક અતિસંસ્કૃતતા સ્વીકારી ન લઇયે તો અશક્ય છે. વળી મૂલાનુબિમ્બી તરજુમા વાચક કનેથી કંઇક વધારે સહાનુભૂતિ અને સહકાર અને અધિકાર પણ માગી લે છે. મૂલને સાથે રાખી બંનેને એક દષ્ટિએ વાંચનારા જ આવા અનુવાદના ઉત્તમ અધિકારી.

સોડ ચિત્રેલી સમૂહચિત્રમાં પણ રાજરીતના ઉપચારો તો જાળવવાના. દેવી ચિત્રના મધ્યમાં; પરિજનો પોતપોતાની પદવી પ્રમાણે ડાબાજમણી આગલીપાછલી હારમાં, જેમ પદવી નીચી તેમ દૂર. સમુદ્રગૃહવાળા સમૂહચિત્રમાં પણ એમ જ છે. આજે પણ દરેક મેળાવડાનો "દરબાર" બનાવી

દેવામાં આવે છે, દરેક ખુરસી માણસને તેની પદવી પ્રમાણે અપાય છે, નિમંત્રિત મેહમાનો બધા સમાન એ નિયમ નથી જ પાળવામાં આવતો, આપણા દેશીરાજ્યોમાં થતા મેળાવડાઓમાં. આ "છોડી" નવી છતાં થોડા સમયમાં જ ઊંચામાં ઊંચી પદવીએ ચડાવેલી છે, જુવોને ચિત્રમાં એને દેવી આટલું બધું સામીપ્ય આપે છે, એટલો વિશેષ અર્થ પણ છે. **એકાસને** રાજાના ખાનગી મસ્લહતના દિવાનખાનામાં પણ એ અને ધારિણી એકાસને બેસે છે (જુવો અંક ૧). પ્રેક્ષાગૃહ જેવાં દિવાનખાનામાં પણ બંને સાથે બેસી શકે એવું સિંહાસન યોગ્યસ્થળે અને સુશોભિત મકાન સાથે જ ચણેલું હોવું જોઈએ. **અપૂર્વ** શબ્દમાં કેટલાક અપૂર્વરૂપાનો અર્થ પણ લે છે. કેટલાક 'અપૂર્વરૂપા'જ વાંચે છે. પણ એ પાઠ કોઇ સારી પ્રતનો નથી, અને 'અપૂર્વ'માં એ અર્થ ઊમેરવાની જરૂર નથી. રાજાના બોલથી ધારિણી ભડકે છે, અને માલ૦ ને રાજાની નજરે ન પડવા દેવાનો નિશ્ચય અત્યારે કરે છે, એમ પણ નથી. **૦વિશેષ** કાલિ૦ આ શબ્દ આમ સમાસાન્તે વાપરે છે ત્યારે અસાધારણ, અતિશય, ના અર્થમાં વાપરે છે. ગુજરાતીમાં પણ એ રૂઢિ સ્વીકારવા જેવી છે. **શંકિત** નામ પણ ન કહેવામાં શો આશય હશે, એવી શંકા. ધા૦ના આ વર્ત્તનથી – આ મૌનથી – ચિત્રની અછડતી છાપ રાજાના દિલમાં ચોંટી જાય છે, વળી ધારિણી વિરોધ કરવાની એમ તે આદિથી પામી જાય છે, તથાપિ અટકતો નથી, એવું કવિનું આલેખન છે. આમ વસ્તુનું બીજ અહીં રોપાય છે, તેના વિકાસમાં એક ભાવિ અન્તરાયનો ઉપાય નાગમુદ્રા અહીંથી જ રજુ થઇ જાય છે; વળી ધા૦ની ન્હાની બ્હેન વસુલક્ષ્મી, દશબાર જ વર્ષની, આ સંવાદમાં જે ગૌણ ભાગ ભજવે છે, તેવો ગૌણ ભાગ અંક ૪ ને અંતે પણ ભજવે છે. એમ પ્રવેશકનો આ પ્હેલો અંશ વસ્તુસંકલનાને માટે ઉપયોગી ત્રણ જુદી જુદી સેવા બજાવે છે.

§ ૨૯ પ્રવેશકનો બીજો અંશ

મધુકરિકાનું પાત્ર પ્હેલા અને બીજા અંશને સાંધતો અંકોડો છે. આ બીજા અંશમાં પણ કવિ કેટલીક વાત સાધી લે છે. નાટ્યકલામાં ડગલે ડગલે લાઘવ સુસ્પષ્ટતા અને ત્વરા વડે જ વિજય છે અને ત્રણે અન્યોન્યાશ્રયી છે. (૧) ગણદાસ બોલવા માંડે છે ત્યારથી એ આત્મશ્લાઘાળુ માની પુરુષ છે, કીર્તિ અને વિજયનો લોભી છે, એવી બાબતો માટેની પ્રવૃત્તિ આદરે તો

તેમાં સારી પેઠે હઠીલો નીવડવાનો, વગેરે જણાઇ રહે છે. રાજાની સંગીતશાલાના આચાર્ય હરદત્ત કરતાં કાલિ० ગણ०ને ઉંમરે મોટો કલ્પે છે, એના આ ગુણો ઉપર વિશેષ ભાર દેવાની ખાતર. એ બે પાત્રોએ નેપથ્ય એવાં સજવાનાં કે ગણ० હરદત્તથી ઉમરે મોટો જણાઈ જ રહે. (૨) નાયિકાની પૂર્વકથાની વિગતો પ્રેક્ષકોને જણાવવી જોઇએ, તે પૂછે ગણદાસ અને દાસી જણાવે, એવી સંકલના વડે ગણ० નું ચારિત્ર નિરૂપાય છે, માલ० જેવું સાધન હાથ પર છે તે દરમિયાન એ પોતાની કીર્ત્તિ વધે એવો કંઇક પ્રસંગ ઝડપી લેવાનો એવી પૂર્વપીઠિકા રચાય છે, અને માલ०ની પૂર્વકથા શ્રોતાઓને રસ પડે એવી રીતે જણાવી પણ દેવાય છે. વળી (૩) આ પણ જુવો કે આ દાસી ચંચળ છે, માણસ ઓળખવામાં પ્રસંગ પીછાનવામાં ઝીણવટવાળી છે. દેવીને શી ચિન્તા રહે છે તે એ જાણે છે; અને ગણ० માલ०ને આમ અનુપમ જણાવતાં જ એના મગજમાં બુટ્ટો ઊઠે છે – ઇરાવતીને ઝાંખી પાડશે આ જ, પણ એને માથે વીતશે ય ખરી; વળી એ બાપડી છે પણ નોંધારી; લાવ એનાં જ સહીપણાં સાધું. (૪) ઇરાવતીનું નામ એની મેળે પ્રેક્ષકો આગળ આવી જાય છે, એની આગલી હકીકતનું પણ જરા સૂચન મળી જાય છે ("ટપી જશે" એ શબ્દોમાં) નાટકના આરમ્ભમાં જ, એ પણ લાભ છે, તે કે બીજા ત્રણને મુકાબલે ગૌણ.

§ ૨૭ શ્લોક ૪

મુનિઓ ભરત વગેરે. ભરતનું નાટયશાસ્ત્ર અવ્યવસ્થિત ગ્રંથ છે. એમાં જુદે જુદે સમયે રચાયલાં બેત્રણ થર જોવામાં આવે છે.

પંક્તિ **૩** માં **પં०** વગેરે ધારે છે, કવિ નાટક–યજ્ઞને સામાન્ય યજ્ઞથી અધિયાતો દર્શાવવા ઇચ્છે છે. પણ એવું ભાવારોપણ કવિના શબ્દોમાં ભાગ્યે હોય. સામાન્ય યજ્ઞનાં ખાસ લક્ષણ બીજાં; નાટક–યજ્ઞનાં આ કે એ પ્રત્યક્ષ અને સુંદર લાગે પ્રિય થઇ પડે એવો; એટલો જ અર્થ લઉં છું. અલંકાર–વિચાર અને અલંકરણ–પદ્ધતિ કાલિ० પછીનાં સૈકાઓમાં ખૂબ ખીલ્યાં, આપણે દરેક અલંકારના સમ્પૂર્ણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી પરિચિત, જ્યાં જ્યાં એ અલંકાર જેવું જોઈયે, ત્યાં ત્યાં તેનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ આરોપિયે, તેથી કેટલેક સ્થાને આવાં મિથ્યારોપણ આપણે હાથે થઇ બેસે, અને કવિના મનમાં નહીં એવા અર્થો પણ આપણે તેના શબ્દોમાં વાંચિયે. અને સામાન્ય યજ્ઞને જરાય ઊતરતો કે ટીકા પાત્ર નિરૂપવાનો

આશય જ નહીં, ત્યાં એવો આશય બાહ્ય વિચારોના પ્રભાવને આભારી, વગેરે ભાષ્ય પણ વ્યર્થ. વળી એ મિથ્યારોપિત આશયને વધુ બંધ બેસે એવો પાઠ-**શાન્ત,** 'કાન્ત' ને ઠેકાણે, પણ પાછળનો. શ્લોકની પછીની પંક્તિઓમાં અતિશયોક્તિ અલંકાર કે એક વસ્તુની બીજી ઉપર સરસાઈ દેખાડવાનું વલણ શોધ્યું જડે એમ નથી, એ હકીકત મ્હારા મતને ટેકો આપે છે. (ખ) **ક્રિયા મૂર્તિ** પાર્વતી, નાટ્યનૃત્યસંગીતાદિનાં લાસ્ય મૃદુ પ્રકારોની; શંકર, તાણ્ડવ ઉદ્દામ પ્રકારોની. (ગ) **લોકચર્યા** લોકોનાં ચરિત, આચારવ્યવહાર. **ત્રિગુણી** ત્રિગુણાત્મક. **રસલસતી** રસોવડે દીપતી, લસલસતી, નીગળતી. એ કૃત્યો બનાવો આદિમાંના રસ કુદરતમાં દેખી શકિયે તે કરતાં નાટકનિરૂપણોમાં તે વધારે અસંદિગ્ધ અને અસરકારક જોવામાં આવે છે, એમ પણ નાટકની કલા બનાવોના વાસ્તવને વળગી રહીને ય તેમને રસોથી લસે છે, તેજ અને આકર્ષકતાથી રસે છે. ત્રણે ગુણોત્થ ચર્યામાંની રસનિષ્પત્તિમાં એક સરખો વિજય મેળવી શકે છે. (ઘ) **બહુધા** પોતપોતાની રુચિવૃત્તિપ્રકૃતિના ભેદો પ્રમાણે અનેકાનેક રીતે. **લોકની** લોક માત્રની, ઉચ્ચમધ્યમનીચ તમામની.

§ ૨૮ શ્લોક ૫-૬

ભાવિક. ભાવ=(૧) મનોગત, (૨) લાગણી, (૩) ચારિત્ર કે આચરણો, (૪) સ્થિતિ, હાલત, હાલ, પદવી. ભાવાર્થ શબ્દમાં ભાવનો પહેલો અર્થ છે. દયાભાવ, ભક્તિભાવ, આદિમાં બીજો; રાજભાવ, દાસભાવ, આદિમાં ચોથો. એ જ શબ્દનો કાવ્ય અને નાટ્યશાસ્ત્રની મીમાંસામાંનો પારિભાષિક અર્થ લઈયે તો ભાવ=(૫) સ્થાયી ભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ. પણ જુવો કે વિભાવ એટલે (દ. ત.) શત્રુરૂપ આલમ્બન, અને તેણે કરેલાં અપમાન આદિ ઉદ્દીપનથી નાયકને થતો સ્થાયીભાવ, તેમ તે ક્ષણે નાયક હાથ પછાડવા આદિ અનુભાવો કરે તે ઉપલા સામાન્ય અર્થોમાંથી ૪ થામાં આવે; આચરણો લેખે ત્રીજામાં પણ આવે; એ અસરોમાંથી જે સુકાબલે સ્થાયી તે એના ચારિત્ર લેખે બીજા અર્થમાં આવે. વળી નાયક નપુંસક હોય, દીન હોય, ક્ષાત્ર હોય, પ્રભાવવાન હોય, કે વીતરાગ હોય, તે એના ચારિત્રગુણ પ્રમાણે તેની સ્થિતિ લાગણી આચરણ આદિ જુદાં જુદાં થાય: અને જે પાત્રનાં વસ્તુસંકલનામાંહલા સંજોગો પ્રમાણે જેવાં થાય, તેવાં,—જરા વધારે સુન્દર, વધારે લાક્ષણિક—નિરૂપવાં, એ જ નાટ્યકલા, એ જ અભિનય માત્રનો વિજય, એ જ રસનિષ્પત્તિ, એ જ સામાન્ય

મામૂલી બનાવોમાંનો અન્તર્ગત ધ્વનિ, જેની પ્રેક્ષકોમાં લ્હાણ કરવામાં ફત્તેહ મેળવે છે, નાટકનું કાવ્યત્વ. **અતિશિક્ષણ** જે જે બતાવું છું, તે ઝીલતાં પણ આ સર્વાંગસુંદર જન્મસિદ્ધ પાત્રને હાથે એમાં ગુણવિશેષ આવી જ જાય છે, જે મ્હારાં સામાન્ય શિષ્યશિષ્યાઓને શીખવવાને માટે હું પણ શીખી લઉં છું. **સુપાત્ર** સોબતે અસર, તુખમે તાસીર: જુવો ભા. ૩૬ મું. **અન્યજ્ઞાતીય** જુવો મનુસ્મૃતિમાં અનુલોમ લગ્નોની છૂટ રાખીને પ્રતિલોમ લગ્નોનો અત્યન્ત નિષેધ કરતી વ્યવસ્થાઃ—

> **"શૂદ્રા જ શૂદ્રને ભાર્યા; તે ને વૈશ્યા જ વૈશ્યને;**
> **ત્રણે વર્ણ વરે ક્ષત્રી આરેની છૂટ બ્રહ્મને."**
>
> અધ્યાય ૩ શ્લો ૧૩.

ધારિણીનો પિતા પોતાથી ઊતરતી જ્ઞાતિની સ્ત્રીને પણ પરણેલો, તેનો આ પુત્ર ધા૦ નો સાવકો ભાઇ વીરસેન. **મન્દાકિની;** બીજો પાઠ **નર્મદા** પણ છે, તે મન્દાકિની અહીં વિન્ધ્યાચલની દક્ષિણે ક્યાંથી, એમ વ્હેમાઇ પાછળથી થયેલો 'સુધારો' લાગે છે. નર્મદાને દક્ષિણ કાંઠે ત્રણચાર સીમાડાના ભેટા ઉપર મોટી કિલ્લેબંધી માટેનું કુદરતી સ્થાન માન્ધાતા બેટ આગળ છે. ઓંકારનાથ અને અમરેશ્વરનાં જ્યોતિર્લિંગ પાસે જ છે. અને એ બેટથી પૂર્વે દક્ષિણમાંથી વહી આવતી નદી નર્મદાને મળે છે, જેનું નામ હાલ તો કાવેરી છે, પણ નાગ–વાકાટક સમ્રાટોના સમયમાં આ પ્રદેશની પવિત્રતા અને આખા હિન્દ માટે યાત્રાના ધામ લેખે યોગ્યતા જાહેર કરવામાં અને વધારવામાં આવેલી, ત્યારે એને જ મન્દાકિની નામ પણ આપવામાં આવેલું હોય, જે પછી મુસ્લિમોએ આ પ્રદેશને ધૂળધાણી કરી નાખ્યો, ત્યાંલગી ચાલેલું પણ હોય. આજે પણ માન્ધાતા બેટ આગળ ત્રણ પવિત્ર નદીઓનો સંગમ ગણવામાં આવે છે. આ બધું જેને દૂરાકૃષ્ટ વા નાસાબીત લાગે તે ભલે 'નર્મદા' પાઠ સ્વીકારે. **ભેટ** ગુલામડી જ; ખવાસણ જ; મારવાજીવાડવા લગીનો કુલ અખતિયાર દેવી ધારિણીનો. આ નાટકની રચનામાં પૂરેપૂરું સમજી લેવા જોગ એક બિન્દુ આ છે. **સંસ્કાર** કવિ આકૃતિ ઉપર જ એટલો તો આફરીન છે, કે કુલિનતા કેળવણી આદિ ઉમેરતો આ શબ્દ પાછળથી પણ વધેલો સરખવે. બધી જ પ્રતો બેક મોડી છે એટલે એ શબ્દ માટે સારી પ્રતનો આધાર તો હોય. સામી બાજુએ, વાક્ય બોલનાર ગણ૦, કલાનો ઉસ્તાદ અને પાકી ઉંમરનો એટલે એ સંસ્કારને અગત્યનો ગણે જ. **અજબ વિકસે** ગુણ લોકોત્તર પ્રમાણમાં ઊપજાવે.

§ ૨૯ ગવાક્ષ

પુષ્કર બગીચામાંનું નહીં મોટું નહીં ન્હાનું એવું તળાવ, ખાસ શોભા કરી હોય તો કુંડ. જાળિયું, ગવાક્ષ, લાકડાંની ઘડેલી, તારની ગૂંથણીએ નિર્મેલી, શિલામાં ઘાટીલાં અને અમુક આખી આકૃતિ દેખાય એવા મેળમાં કાણાં અને ન્હાનાં મોટાં વર્તુલો લંબગોળો આદિ પાડીને રચેલી સુન્દર જાળી. આપણાં સ્થાપત્યમાં વેસરશૈલી એટલે શોભાની ખાતર જ જે તે ભાગને અલંકૃત કરવાની લઢણ ઘણી પ્રાચીન છે. અને આ મકાન રણવાસમાં પટરાણી માટેના વિભાગના બગીચામાં આવેલી સંગીતશાલા – મિજલસખાનું અને શિક્ષણગૃહ બેય – છે, તે યાદ રાખવું. આ ગવાક્ષ સુગંધી લાકડાનું, રૂપાના તારની ગુંથણીનું, હાથીદાંતનું પણ હોય. બેશક, આ સ્થળે કાલિ૦ ના સમયના પ્રેક્ષકો સન્મુખ પુખ્ત વયનો ગણ૦ અને નવજુવાન કે ખાસ રૂપાળી નહીં એવી બકુ૦ બે જ છે; નથી માલવિકા, નથી સંગીતશાલા, નથી ગવાક્ષ, નથી કુંડ, નથી બગીચો. કોઇ આ દશ્ય માટે – અને અંક ૨ માટે, સંગીતશાલાનો પડદો રચવા ઇચ્છે, તેને જ આ વિગતો ઉપયોગી છે. કાલિદાસના અભ્યાસીને એ ઉપયોગી છે, આ કવિની નજર આગળ આખું ચિત્રફલક કેટલું તો મૂર્ત–વાસ્તવ હોય છે, તે સમજવા માટે. નાટકકલાના અભ્યાસીને પણ એ ઉપયોગી છે, આવી મૂર્ત–વાસ્તવ દૃષ્ટિએ જ ઊડીને આંખે વળગે એવી તખ્તાલાયકીવાળાં નાટકો રચાય, એ રહસ્ય પામવા માટે.

§ ૩૦ માલવિકા વિદિશા ક્યારે પહોંચેલી ?

પંચાંગાભિનય તે નાટ્યકલાનું શિખર, એ ઉપર આવી ગયું. પણ આ અંશ અને સમૂહચિત્રમાં માલવિકાની પદવીનો અંશ આમ મૂકીને, નાટક અહીં શરુ થાય છે તે પ્હેલા દિવસથી **આગળ કેટલા સમયથી** માલ૦ વિદિશા આવી ગયેલી, તે પણ કવિએ સૂચવી લીધું છે. ભા. ૯ સાથે ભા. ૩૧ સરખાવીને પછી ભા. ૩૮ મું જુવો. દેવીનો પ્રશ્ન — ચલિતમાં માલ૦ કેવીક છે તે પૂછી આવ. પણ દાસી પૂછે છે ત્યારે ચલિતનું નામ ખાઇ જઇને પ્રશ્ન સામાન્ય રૂપે પૂછે છે. પ્રશ્નની પુનરુક્તિ એ બીજી દાસી આગળ કરે છે, ત્યારથી જ એના મગજમાં પ્રશ્ન આમ સામાન્ય રૂપનો થઇ ગયો છે. અને અહીં ગણ૦ જાતે ઉમેરે છે, પંચાંગાભિનયનો વિષયે શરુ થઇ ગયો છે, એટલે કે ચલિતનો ઉપાન્ત્ય વિષય પૂરો થઇ ગયો છે. આ સર્વ ઝીણા-ઝીણા ભેદ અર્થરહિત, આ ઝીણી ઝીણી અસંગતિઓ કર્તાનો પ્રમાદ, કે

કર્તાએ અમુક સૂચન કરવાને માટે જ સાભિપ્રાય કરેલી ગોઠવણ? નાટકમાં અર્થરહિત કશું જ ના હોય. નાટકની ગોઠવણીમાં પ્રમાદ કાચા લેખક જ કરે. પાત્રો શું બોલે છે, ક્યાં બોલે છે, શું નથી જ બોલતાં, ક્યા સવાલ કવિ નથી જ ઊઠવા દેતો, એ સર્વ સંકલના કલાવિદ્ કવિ પૂરેપૂરી સાવધાનીથી કરે છે. (૧) છળીના બનાવ પછી થોડે દિવસે દેવીએ જાણેલું હવે ચલિતનો અભ્યાસ માંડયો છે. તે પછી થોડે દિવસે દેવી આમ પૂછાવે છે. ચલિતનું પગથિયું ઉપાન્ત્ય, અતિ અઘરું, વગેરે દેવી જાણે, એટલે એના મનને કે હજી એ ચાલતું હશે. માલ૦ વિદિશા પ્હોંચીને તુર્ત ગણ૦ ને તાલીમ માટે સોંપાઇ. છોકરાને ઉપનયન સંસ્કાર કરીને ગુરુને સોંપાય અને તે બ્રહ્મચર્ય આદિ કડક નિયમન પાળીને વેદાભ્યાસ કરે. અંક ૧ માં દેવી માલ૦ ની સોંપણ વિષે બોલે છે ત્યાં આ ઉપનયનના ભાવ વાળો જ શબ્દ વાપરે છે (ભા ૧૧૪ — 'ઉપનીતા') અભ્યાસ પૂરી એકાગ્રતાથી ચાલે અને શિષ્યા ગમે તેટલી વિચક્ષણ, તથાપિ ચલિત લગી પ્હોંચતાં થોડા માસ તો જોઇએ. (૨) ચિત્રમાં ચિત્રકાર ગમે તેને ફાવે તે સ્થાન આપે એમ રજવાડામાં બને જ નહીં; એ ઉપર આવી ગયું. માલ૦ ને દેવીએ પરિચય થતાં એની કુલીનતા આદિની ખાતરી થતાં જ એને ઉચ્ચ પદવી આપી અને તેથી જ એને દેવીની "સોડે" ચિત્રવી ચિત્રકારને પ્રાપ્ત થઇ, જો કે એ બીજી છોડીઓને મુકાબલે નવી આવેલી. આમ બનવાને માટે પણ માલ૦ વિદિશા પ્હોંચેલી તે પછી થોડા માસ તો જોઇએ. (૩) કૌશિકી દેવીની સેવામાં દાખલ થઇ શકી અને તુર્ત દેવી જેવી પ્રકૃતિની સ્વામિની એની સાથે સહીપણાં જેવો સમ્બન્ધ બાંધે એમ પણ ન બને. આમ બનવાને ય કુદરતી રીતે થોડો સમય જાય. અને માલ૦ તો વિદિશા કૌશિકીથી આગળ પ્હોંચેલી. આમ છેક અછડતાં અને પ્રથમ દર્શને અસમ્બદ્ધ કે ઝીણી અસંગતિઓ વાળાં વચનો અને મૌનોને અમુક ક્રમે સાંકળીને કવિ આપણને જણાવી દે છે, કે આ પ્રવેશકના એટલે નાટકની શરુવાતના દિવસથી થોડા મહિના પ્હેલાંની માલવિકા વિદિશા આવી ગઇ હતી.

ઇતિ મનનિકા પ્રકરણ ૨.

પ્રકરણ ૩ : અંક ૧ – મુખ્ય દૃશ્ય

§ ૩૧ રાજા અગ્નિમિત્ર : નાટકની કલાકૃતિ લેખે તુલના.

પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્ત અતિ પ્રાચીન કાલના, ભૂચર વ્યક્તિ કરતાં આકાશના તારા જેવા વધારે, એટલે એમને મુકાબલે અગ્નિમિત્ર જેવા ઐતિહાસિક રાજાનું આલેખન ઝાંખું પડે જ. વળી એ નાયકોને એમની લોકોત્તર નાયિકાઓ લગભગ અનાયાસે મળી જાય છે, જે હકીકત રોમાંચક છે; ત્યારે અગ્નિમિત્રને માલવિકાપ્રાપ્તિ માટે બે રાણીઓના વિરોધ સામે પાર્થિવ ઉપાયો યોજના પડે છે. આ ઉપાયો આપણને પ્રપંચ છેતરપીંડી જૂઠાણાં જેવા લાગે છે, પરંતુ કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોને આ વર્ગના નાટકને માટે હીણા કે કોઇ પ્રકારે અનુચિત વસે એવા એ ઉપાયો જો નથી જ, તો આપણે પણ એ બાબતને આપણાં ચશ્માંમાંથી જોઇએ તે અન્યાય, દેશકાલાનુરૂપ ધોરણે તોળિયે તે જ ન્યાય. એટલે કોઇ કોઇ અર્વાચીન વિદ્વાન આવો વિવેક જાળવવાને અસમર્થ નીવડી અગ્નિમિત્રને ઊતારી પાડે છે, ભાંડે પણ છે, આખા નાટકને ય હલકું ગણી કહાડે છે, એ સર્વ વિવેચનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું વિસ્મરણ અને પોતાના દેશકાલથી ભિન્ન દેશકાલનાં ધોરણને ધ્યાનમાં રાખવાની અશક્તિ દર્શાવે છે. અગ્નિમિત્ર યુદ્ધકુશલ સમ્રાટપદે ચડેલા મહાસમર્થ પિતાનો પુત્ર હતો, અને પોતે પણ યુદ્ધમાં, રાજનીતિમાં, સાહસમાં, સમય અને સંજોગો વર્તીને તેમનો લાભ લઇ લેવામાં કાચો ન્હોતો, એટલી ગૌરવની રેખાઓ કવિ આ અંકના પ્હેલા અંશ વડે અને છેલ્લા અંકના મધ્ય ભાગ વડે એના આલેખનમાં ખાસ ઊમેરેછે, એને માટે પ્રેક્ષકોને માન ઉપજે અને નાટકની ઘટના પ્રેક્ષકોને એકદેશી અને હીણી ના લાગે એવા હેતુથી.

આમાં વિદર્ભવિજયનો બનાવ ઐતિહાસિક કે કલ્પિત, એ સવાલને બે બાજુ છે. ઇતિહાસની બાજુ આગળ આવી ગઈ. પણ આ નાટકની યથાયોગ્ય તુલના માટે કલાની બાજુ જ મુખ્ય, કેમ કે કલાકૃતિને કલાદષ્ટિએ જ જોવી ઘટે. વિદર્ભવિજયનો બનાવ ભલે કવિકલ્પિત, આ નાટકમાં એને ઐતિહાસિક લેખે વર્ણેલો છે, તેથી આ નાટકસૃષ્ટિ પૂરતો તો એને ઐતિહાસિક જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અશ્વમેધ કરેલો અને યવનોને હરાવેલા એ ઐતિહાસિક બનાવની સાથે આ વિદર્ભવિજય પણ નાટકની પશ્ચાદ્-

ભૂમિકા ('બૅકગ્રાઉન્ડ') છે. માલવિકાપ્રાપ્તિનું પ્રધાનવસ્તુ અને અગ્નિમિત્રનું ચારિત્ર બંનેને આવી પાછલી ભોંય ઉપર આલેખીને જ કવિ હીનતામાંથી ઊગારી લે છે. પોતાનો તત્કાલીન અને અંગત ઉદ્દેશ કે ગુપ્તોના સામ્રાજ્યની નીતિરીતિને શરુ કરનાર અને કંઈકે સિદ્ધ કરી દેખાડનાર શુંગ સમય અને શુંગ સમ્રાટો આશરે પાંચસો વર્ષ પૂર્વે થઈ ગયા તેમને બને તેટલા ગૌરવાંકિત અને સંમાનનીય આલેખવા, તેને પણ કવિ આ કલાપ્રકારે જ સાધી લે છે.

આવા ઉદ્દેશને લઇને પણ, નાટક રચાયું તે કાળે જરા વધુ આકર્ષક બન્યું હોય, એ બનવા જોગ છે. પોતે જે નીતિરીતિ શ્રેષ્ઠ માને છે અને પ્રવર્તાવવાને સારુ સર્વસ્વ સમર્પવાને તત્પર છે, તે પાંચસો વર્ષ પ્હેલાના યશસ્વી સમર્થ સમ્રાટોના પણ હતી, એવું નિરૂપણ પ્રજાને આકર્ષક લાગે જ. પણ એ વાતને બીજાં પંદરસો વર્ષ વહી ગયાં છે, આપણને અને આવા ઉદ્દેશને લેશ પણ લેવાદેવા હોઈ શકે નહીં. એ તંતુને પડયો મૂકીને જ આગળ ચાલિયે. નાટકને કલાદૃષ્ટિએ કલાકૃતિ લેખે જ જોઇયે.

(૧) પશ્ચાદ્ભૂમિકા એટલી તેજસ્વી હોય કે વસ્તુની પ્રધાન રેખાઓ સુકાબલે ઝાંખી પડે, એ બનવાજોગ છે. અને આ નાટકમાં આમ બન્યું હોય તો તેટલે અંશે એ ટીકાપાત્ર છે. (૨) હીન રેખા બનતાં સુધી વસ્તુસંકલનામાં ના લેવી એ જ ઉત્તમ પક્ષ છે. હીન રેખાઓ વિના ત્રિગુણાત્મક લોકચર્યાની આરસી રૂપ નાટક ન જ બને, તો તેવી રેખાઓ બનતાં લગી ગૌણ રાખવી એ કલાકર્ત્તવ્ય છે. પરંતુ એવી રેખાઓ છૂટથી પણ વાપરી હોય એવી કૃતિઓમાં ઉચ્ચાવચ્ચનો સમતોલ, હલકાભારેનો સંયોગ સારો સધાયો છે કે શી રીતે, એ સવાલમાં મતભેદ થવાના. (૩) વળી દેશકાલ ફરતા જાય તેની સાથે શું પ્રશસ્ત, શું અપ્રશસ્ત ના ગણાય, એનાં ધોરણો ફરતાં જાય; અને તેથી કલાકૃતિઓની તુલનામાં ફેર પડી જાય. આ નાટક અને આ નાટકનો નાયક આ ત્રણે રીતે ટીકાપાત્ર થયાં છે અને થોડાંઘણાં ટીકાપાત્ર રહ્યા જ કરશે. સૌના મત મનાવી લેવાના આશયે પક્ષવાદ વિસ્તારવામાં આવે, તે વ્યર્થ નહીં તો દુરાગ્રહી તો ખરો જ. કવિ અગ્નિમિત્રને ધારિણીનું માન એકસરખું અને પૂરેપૂરું જાળવતો, ઇરાવતી તર્ફ નમૂનેદાર દાક્ષિણ્ય જાળવતો, માલવિકા ઉપરના પ્રેમમાં સ્થિર અને પ્રબળ લાગણીભર્યો, અને તેને ઉચિત પદ આપવા

માટે પૂરેપૂરો આગ્રહી નિરૂપે છે: પ્રધાનવસ્તુની પ્રપંચ વગેરે જેવી લાગતી ઘટનામાં પણ આ અંશો તો શ્લાઘ્ય છે, એટલું જ સૌના ધ્યાનમાં રહે તો બસ.

§ ૩૨ ભા. ૪૧ થી ૪૯

અમાત્યના નામ માટે પ્રતોમાં વાહતવ, વાહક, વાહતક, બાર્હતક એમ જોવામાં આવે છે. મૌર્યસચિવ અને આગળ સમાભૃતિકા, રજનિકા, અને જ્યોત્સ્નિકાના નામોમાં પણ એવી ગડબડ છે. **પૂજ્ય** બ્રાહ્મણ કુટુમ્બનો માટે. વિદર્ભ રાજવંશીઓનાં નામને છેડે 'સેન' પ્રત્યય ઉપરથી લાગે છે કે તેઓને ક્ષત્રિય અથવા વીરસેન જેવા 'રાજપુત્ર' કલ્પ્યા હશે. **બંધાયલા** કુંવરી આપીશું એમ વાગ્દાન થઇ ગયેલું. (અંક **૫** ભા. ૭૯ અને **૧૦૩** ને સાથે લેતાં જણાય છે કે આ વાગ્દાન વૃદ્ધ વિદર્ભરાજે જાતે કરેલું, અથવા તો તેના મોત પછી તુર્ત અગ્નિમિત્રની મદદ મેળવવાને સચિવ સુમિત્રની સલાહથી માધવસેને કરેલું.) અને અહીં જ સંસ્કૃત નાટકોના અભ્યાસીઓને એક ચેતવણી ઉમેરીશ. એ નાટકોમાં આલેખેલો **નાયિકાઓનો પ્રેમ** આપણને ઘણો ગમી જાય છે. પરંતુ સામાન્ય કુલીન ગૃહિણીઓની હારમાં મુકાય એવી એ નાયિકાઓ **નહીં**, એમ નાટકકારો જાતે પોતાની સમગ્ર ગૂથણી વડે આપણને ખુલ્લેખુલ્લું કહે છે, તે આપણે ધ્યાનમાં લેતા જ નથી. ઉર્વશી સામાન્ય કુલીન ગૃહિણી નથી, અપ્સરા છે. શકુન્તલા અપ્સરાપુત્રી છે, કુદરતને ખોળે ઊછરેલી. વસન્તસેના ગણિકા છે. વાસવદત્તાને એના પિતામાતા જ ઉદયનને દેવા ઇચ્છે છે, અતિમાનમાં જ વિનંતિ નથી કરતાં, વિનંતિની નીચી મૂછ ન થાય અને કાર્ય સધાય એવો ખેત રચે છે. અત્ર જુવો. માલવિકાનું વાગ્દાન થઇ ગયું છે. વડીલની પસંદગી અને આજ્ઞાનુસાર કન્યા પોતાનો પ્રીતિકળશ નાયક ઉપર ઢોળે એ જુદી બાબત છે, એ સ્વયંવર લગ્નનો પ્રેમ નહીં. વળી અહીં તો કવિનું નિરૂપણ એથી પણ જુદું પડી આવે છે. માલવિકાને પોતાનું હૃદય અશકયવસ્તુની લગનીમાંથી પાછું ખેંચવાને બનતો પ્રયત્ન કરતી કવિ નિરૂપે છે (અંક ૩ ભા. **૪૫** અને **૯૧**) નાટકકારોની સંકલનામાંની આ હકીકતો એમને પોતાને મન તો મહત્ત્વની છે. એ કર્ત્તાઓ સ્મૃતિ અને રૂઢિપ્રોકત સમાજવ્યવસ્થાને ચાહનારા અને વળગનારા જ હતા. સમાજ અને રૂઢિનાં 'બન્ધનો' સામે બંડખોર,

કે પ્રેમના 'સાત્ત્વિક બલની સ્વતઃસિદ્ધ પવિત્રતા' ના ભક્ત ન્હોતા. **ધરણીધરો તુલ્યવંશી પ્રતિ** કેમ વર્ત્તે છે? શાહજહાન માંદો પડતાં તેના પુત્રોએ શું કરેલું? અજાતશત્રુ અને અશોક એમના ભાઇઓ સાથે કેવી રીતે વર્ત્તેલા? પાંડવ કૌરવોનો જ દાખલો શું બતાવે છે? રાજાની આંખ મીંચાતાં જ તેના ભાઇઓ પુત્રો ભત્રીજાઓ લાયક ઉંમરના હોય તે બધા વચ્ચે ઝઘડો જામે, સૌને મારી કેદ કરી ભગાડી મૂકી કે નમાવીને એમાથી એક એકલો ગાદી મેળવી શકે અને ગાદીપતિ ધરણીધર બને ત્યાંલગી એ ઝઘડો ચાલ્યા કરે. **પં.** ના પાઠનું તાત્પર્ય એ જ. **ધરણી** બધા ય હરીફો વચ્ચે કેવી તટસ્થતા જાળવે છે, જે એક વિજયી નીવડે તેને સ્વીકારી લે છે ને? પાડોશી રાજ્યોને માટે પણ એ જ નીતિ ઉત્તમ. કૌટુમ્બિક વિગ્રહનો અન્ત આવતાં લગી તટસ્થતા, અને એક જીતતાં, નવા રાજા લેખે તેનો સ્વીકાર, બીજા બધાનો ત્યાગ. હારી ગયેલ માધવસેનનો પક્ષ લેવો હવે આપ જેવા નીતિવિશારદને ઘટે નહીં. **બ્હેન** માલવિકા. **મૌર્યસચિવ** વિશેષ નામ હોય તો પણ મૌર્યોનો સમર્થ પક્ષકાર શુંગોનો કુદરતી વેરી એમ લેવાનું છે. માધવસેન તો ત્હમારો સાળો હજી હવે થશે, ત્હમે પરણી શકશો ત્યારે. અત્યારે એ કન્યા અલોપ થઇ ગઇ છે તથાપિ ત્હમે એનો પક્ષ કરો છો; મ્હારો સાળો જે છે જ, તેનો પક્ષ હું ન કરું? તમ જેવા પૂજ્ય કરતાં અનુકરણ માટે વધુ સારો આદર્શ હોઇ શકે? આત્મશ્રદ્ધાળુ સ્વતંત્ર રાજા પોતાના દેશમાંની ખટપટમાં હાથ નાંખવા આવતા મહેચ્છુ પાડોશી રાજાને જેવો પત્ર લખે તેવો જ આ પત્ર છે. યજ્ઞસેનની વાત સાફ છે, સાચી છે, રાજાઓ અને રાજવંશીઓ ગાદીપતિ થવાના લોભમાં અને આત્મ-રક્ષાની કુદરતી ચરસાચરસીમાં 'ખાઉં! ખાઉં!' નો જે રાક્ષસી માછલીદાવ ખેલે છે, તેજ એ તો બતાવી દે છે. પણ અગ્નિમિત્રે ગમે તે બ્હાને લડવાનો નિશ્ચય કરેલો છે, અને પોતે વધુ બળવાન એટલે લાભ જ થશે એવી ખાતરી હોવાથી, તે આવા કાગળનું વાંકું પાડે જ. **કુદરતી વેરી** (૧) પાડોશી હોવાથી; (૨) મૌર્યોનો સમ્બન્ધી (કદાચ બેત્રણ પેઢીનો) એટલે. વળી જુવો આ પછીની કલમ. **સંકલ્પિત** અને સાનુસ્વાર **સંકલ્પિત**, બે પાઠ છે; બીજો લીધો છે. પ્હેલો પાઠ લેતાં એ શબ્દ પછીના સાથે સમા-સમાં સંધાઇ જઇ, 'એનો ઉચ્છેદ પણ પ્રથમથી નિર્ધારેલો', એવો અર્થ

થાય. ભા. ૪૭ પોતાનો નિર્ણય પ્રથમ કહ્યો ખરો, પણ ફેરવવા તૈયાર છું તમ અમાત્યોને એ અઘટિત વાંધાજોખમ વાળો લાગે, અને એવા દોષથી મુક્ત વધુ સારો તહમે સુઝાડો, તો તેમ. અંક ૫ માં પણ રાજાને અમાત્ય સાથે આમ જ વર્તતો નિરૂપ્યો છે.

અસુહૃદ્ધ્વજ મૂળિયાંની પિંડી હજી બંધાવા પામેલી નહીં. **તંત્રવચન** આ કયા નીતિગ્રંથ કે પંચતંત્ર જેવા સંગ્રહમાંથી લીધેલું તે વિદ્વાનોએ હજી જોયું નથી. અવતરણ નહીં, અર્થ અમાત્ય પોતાના શબ્દોમાં જણાવે છે, એમ હશે. **જી કહેતો** યથાજ્ઞાપયતિ દેવ:, તથા, એવાં છેક ઔપચારિક વાક્યો, જ્યાં કશું ન બોલે, ડોકું નમાવે તો ય ચાલે, ત્યાં આ પ્રમાણે સૂચન જ મૂકીને મૂલની સંવાદમાલા એટલી ટૂંકાવી છે.

§ ૩૩ કુદરતી વેરી, ચડાઇ માગી રહેલ, અબૂઝ.

કૌટિલ્ય અર્થશાસ્ત્ર (પ્ર. ૯૭, ૯૮, ૯૯) અને કામન્દક નીતિસાર (પ્ર. ૧૨ થી ૧૫) માં બલતુલા ('બેલેન્સ ઓફ પાવર') નો સિદ્ધાન્ત આપણા એ પ્રાચીન કાળના રાજા મંત્રી નયવિદો કયા રૂપમાં સમઝતા અને પોતપોતાની પ્રવૃત્તિઓ ઘડવા માટે વિચારતા, તે સાંગોપાંગ અને સ્પષ્ટ ચર્ચેલું છે. આપણા રાજ્યની નીતિ નક્કી કરતાં, આપણો મુખડો કયો, પીઠ કઇ, અને આસપાસનાં રાજ્યોમાં આપણા કુદરતી શત્રુ, કુદરતી મિત્ર, શત્રુમિત્ર (શત્રુના મિત્ર), અને મિત્રમિત્ર કોણ, વળી કોઇ મધ્યસ્થ કે કોઇ ઉદાસીન રાજ્યે આપણે વિચારણામાં લેવું પડે એમ છે ખરું, એ સર્વ કોઇ પણ ક્ષણે સાચી હકીકત શી છે તે નક્કી જાણી લઇને ડગલું ભરવું ઘટે એ આ શાસ્ત્રની સલાહ. પાડોશી તે ઘણુંખરું કુદરતી વેરી; તેની પછીનો, તે એનો કુદરતી વેરી એટલે જ આપણો કુદરતી મિત્ર, વગેરે. આમાં અમુક સમયે આપણે કુદરતી શત્રુથી ખાસ બળવાન હોઇએ અગર તે આપણાથી ખાસ નબળો હોય, તો તે ક્ષણનો લાભ લેવો જ. આવી ક્ષણે કુદરતી વેરી, "ચડાઇ માગી રહેલ" વેરી ગણાય. પરંતુ એ પણ આપણી પેઠે જ તે ક્ષણની પરિસ્થિતિ સમઝતો હોય તો અગમચેતી વાપરી આપણને નમી જઇને ઊગરી જવા કે ઓછામાં ઓછા નુકશાને તે ક્ષણ વીતાડી નાખવા મથે, એ તેની ચતુરાઇ. એવી ક્ષણે પણ એથી ઉલટું વર્તન રાખે, તે "અબૂઝ." જુવો—

"ચડી આવે જ બલવાન, ડાહ્યો ત્યાં બચિ જાય છે
વેતસ—વૃત્તિ સેવન્તો, ભુજંગી ન બચે કદા."

—કામન્દક, ૧૫, ૩૫-૩૬.

અને આની ટીકા કરતાં શંકર આર્ય લખે છે, — નદીમાં પૂર ચડે ત્યારે નેતર નમી જાય છે તેને કશી ઇજા ન થાય; જરા તણખલું ખૂંચે ને સામી ફણા માંડવી, ફૂંકારવું, એવી ભુજંગવૃત્તિ જે નબળો રાજા સેવે તે તો સાર્યો જાય.

§ ૩૪ વિચિત્ર ગોઠવણી: કાલગણના

આ અંકનો પ્હેલો અંશ અહીં પૂરો થાય છે, તેની સાથે બીજાને સાંધનાર અંકોડો આસનસ્થ રાજા છે; અને એ બીજો અંશ તુર્ત શરુ થઈ જાય છે, તે ઉપરથી ભ્રમ પેદા થવો સમ્ભવિત, કે બંને અંશમાંના બનાવ એક દિવસે બનેલા એમ કર્ત્તાને નિરૂપવું હશે. નાટ્યશાસ્ત્ર તો કર્ત્તાને છૂટ આપી દે છે કે એક અંકનું કાર્ય તખ્તા ઉપર એક જ દિવસે બનતું નિરૂપવાનું, એ નિયમ; અને તે પાળવા માટે જુદે જુદે દિવસે બનેલા બનાવોને પણ એક જ દિવસે બનેલા નાટકકારને દર્શાવવા હોય, તો તેમ કરવાને તે પૂરેપૂરો સ્વતંત્ર છે. સંસ્કૃત નાટકોની કાળગણનામાં ઘણા વિદ્વાનો ભૂલથાપ ખાઇ જાય છે, આ છૂટ ધ્યાનમાં ન રહેવાને લીધે. બીજા અંશનું કાર્ય માલવિકાપ્રાપ્તિનો આરંભ; એ આરંભ પછી થોડા જ સમયમાં વસન્તારંભ આપણે અંક ૩ માં જોઇયે છિયે. એ કાર્ય અંક **૫** માં સમાપ્ત થાય છે ત્યારે એજ વર્ષની વસન્તના છેલ્લા દિવસો છે, અને કાલિદાસમાં દરેક ઋતુ=બે માસ. એટલે આ કાર્ય પૂરું થતાં આઠેક અઠવાડિયાં બહુ તો નવ લાગે છે, એવી કવિની સંકલના છે. પ્હેલા અંશના કાર્ય વિષે કવિની સંકલના ભિન્ન છે. જુવો અંક ૫ માં પાછલા બનાવો વર્ણવાય છે તે અંશ. માધવસેન કેદ પકડાતાં સુમતિ પ. અને મા. ને લઇને વિદિશા આવતી વણઝારમાં ભરાઇ ગયો. માધવસેન કેદ થઇ ગયો કાને આવતાં રાજાએ યજ્ઞસેનને કાગળ લખ્યો અને તે કાગળનો જવાબ આવ્યો તે વાંચીને યજ્ઞસેનનું ઉન્મૂલન રાજા ફરમાવે છે, એ આ પ્હેલા અંશનું કાર્ય. આ ફરમાન રાજાએ માધવસેન કેદ પકડાયા પછી કેટલે દિવસે કર્યું હશે? બાતમી આવેલી વીરસેનના પત્રમાં; કેદ પકડાયા પછી ચાર પાંચ દિવસમાં. રાજાએ કાગળ લખ્યો તે યજ્ઞસેનને મળતાં બીજા દશ દિવસ, બહુ તો; અને જવાબને આવતાં એટલા જ: માધવસેન પકડાઇ ગયો તે તારીખથી એક માસની અંદર રાજા યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનું કાર્ય ફરમાવે છે. એ કાર્ય પૂરું થતાં નવ–દસ અઠવાડિયાં જ લાગે? અસંભવિત. આગલા વર્ષનો વસંત બેસતાં પ્હેલાં કાર્ય ફરમાવાયું અને તે પછીના વસંતમાં એટલે આશરે એક વર્ષે સમાપ્ત થયું હોય એ જ સમ્ભવિત; અને વિચાર કરશો તો જણાશે જે કવિની સંકલના

એવી જ છે. માલવિકા, ૫૦, અને સુમતિ વણજાર સાથે લાંબા પંથ કરી વિન્ધ્યાચલ ઓળંગી વિસામો ખાવા રોકાય છે. આમ વિંધ્ય ઓળંગતાં કેટલાંક અઠવાડિયાં ગયાં હશે ? રાજાને યજ્ઞસેનનો જવાબ પણ મળી ગયો તેટલા દિવસમાં વણજારે વિંધ્ય ઓળંગીને પડાવ કર્યો એમ લઇયે: આશરે એક માસ; તો તે વખતે વસંત ઋતુ બેસવાની તૈયારી હતી. ભીલોએ વણજાર પર હુમલો કર્યો, સુમતિ ખપી ગયો, અને મા૦ પકડાઇ ગઇ, એ બધું તો થોડા કલાકની રમત. વીરસેન ભીલો ઉપર તૂટી પડયો અને મા૦ એને હાથ આવી, કે ભીલ સરદારે જ વીરસેન સાથે સારાસારી રાખવાને તેને પોતાની પ્રાપ્તિમાંથી કેટલીક ઉત્તમોત્તમ ચીજોનું નજરાણું કર્યું અને તેમાં મા૦ વીરસેનને હાથ આવી, તે કવિ આપણને કહેતો નથી. પકડાઇ ગયા પછી મા૦ વીરસેનને હાથ આવી ગઇ બે ત્રણ દિવસમાં જ. ત્યાંથી એ ધારિણી કને આવી, ગઇ સાલની વસન્તમાં. આવી તેવી ગણદાસને સોંપાઈ અને કેટલેક મહિને દેવીએ નવું સમૂહચિત્ર ચિત્રવા હુકમ કર્યો, રાજા તે ચિત્રમાં મા૦ ને જોઇ ગયો, વગેરે આપણે જાણિયે છિયે. તાત્પર્ય કે રાજાએ જે વસંતઋતુ બેસવામાં હતી ને યજ્ઞસેનના ઉન્મૂલનનો હુકમ કર્યો, તે પછીનાં વર્ષની વસન્ત પાછી બેસવામાં હતી ને આ આચાર્યસ્પર્દ્ધાનો બનાવ બને છે. એક જ અંકના બે અંશ વચ્ચે કવિ લગભગ એક વર્ષનો ગાળો રાખે છે !

યુરોપી નાટકોમાં પણ કેટલીક વાર બનાવો બનેલા તે પ્રમાણે વાસ્તવિક કાલગણના અને નાટકમાં તે નિરૂપાયા પ્રમાણેની ‘ નાટકી ’ કાલગણના, એ બેને જુદી જુદી રાખવી પડે છે.

અંકના આ બે અંશની વચ્ચે પ્રવેશકના બે અંશ મૂકી દઇયે તો પ્રેક્ષકને એક વર્ષ જેવડો મોટો ગોટાળો ઉત્પન્ન કરતો ભ્રમ થવા ન પામે. સંસ્કૃત નાટકકારથી આવી સંકલના ન બને :—(૧) ચાર છૂટાં છૂટાં દૃશ્યનો એક અંક નિષિદ્ધ, (૨) ટૂંકા દૃશ્યમાં નાયક આણવો નિષિદ્ધ. પરન્તુ આપણે સંસ્કૃત નાટકોને જ આપણા પ્રેક્ષકો આગળ ભજવતાં આવી આવી છૂટ, તેમને વધુ સંશ્લિષ્ટ અને વધુ અસરકારક બનાવવા માટે ય શાને ન લેવી વારુ ?

૩૫ વિદૂષક

સંસ્કૃત નાટકસાહિત્યમાં માલવિ૦ના જેવો વિદૂષક ભાગ્યે હશે. ાકુન્તલા અને વિક્ર૦માં તો એ પાત્ર લગભગ નામનું થઇ ગયું છે. મુખ્ય ાાત્રને ‘ જી ’કારો ભણે, કવચિત ટાપસી પૂરે, અને નાટક તો સંવાદના ઢાળામાં

જોઇએ, એટલે વચ્ચેવચ્ચે આમ નામની કે ઔપચારિક જેવી ઉક્તિઓ આવતાં નાટક આગળ ચાલી શકે, એથી વિશેષ એ નાટકોમાં વિદૂષકની કામગીરી થોડી જ જોવામાં આવે છે. બીજાં નાટકોમાં (છેક આમ નથી, ત્યાં)ય વિદૂષક ગૌણ પાત્ર જ રહે છે. અહીં તો એ એવું મુખ્ય પાત્ર છે કે એ બોલે છે પ્રાકૃત અને કૌશિકી બોલે છે સંસ્કૃત, એ જરા અજુગતી ઘટના જેવું લાગી જાય એમ છે. આ નાટકનો વિદૂષક ગણદાસ, જયસેના, નિપુણિકા અને મધુકરિકા જેવાં ગૌણ પાત્રોથી વધારે અગત્યનો, રાજા, દેવી, ઇરાવતી, માલવિકા, અને કૌશિકીની સમાન કક્ષાનો છે. અને આમ આ નાટકમાં છ મુખ્ય પાત્ર છે, દરેક સજીવન, વળી ગૌણ પાત્રોમાંથી ય ગણદાસ અને મધુકરિકા સજીવન છે, એ પણ આ નાટકની વિશિષ્ટતા અને તેથી તખ્તા-લાયકી ધ્યાનમાં લેવાની છે. આખું નાટક અસરકારક છે અને સજીવન ભરચક લાગે છે આઠ એક એકથી ભિન્ન વાસ્તવિક પાત્રની માતબરીને લઇને જ. વળી ધારિણી ઇરાવતી એ બે પ્રતિનાયિકા એકબીજીથી ભિન્ન છે, પીઠમર્દ ગૌતમ અને પીઠમર્દિકા કૌશિકી પણ એકબીજાંથી દીસી આવે એવાં ભિન્ન છે. કૌશિકી મૌન સેવે છે, કશું નથી કરતી, એને આ ખટપટચક્રમાં પોતાનો સ્વાર્થ કહાડી લેવાનો હશે એવો વ્હેમ પણ કોઇને જતો નથી, તથાપિ એનો યે હેતુ સિદ્ધ થાય છે, તેમાં એ પોતાનો ફાળો પણ આપે છે તો ખરી. વિદૂષકને કવિએ સોંપેલી કામગીરી ઉલટા જ પ્રકારની છે. એને રાજાનો કામતંત્ર સચિવ કહેવામાં આવે છે, (અંક ૪ ભા. ૧૬૪) રાજા પોતે એને પોતાનો કાર્યાંતરસચિવ કહે છે, તે યોગ્ય છે. આ નાટકમાં એ જ હોળીનું નાળિયેર છે. **ગ** **હ** વચ્ચેની અદેખાઇને ફૂંકીને ભડકો કરનાર નારદ એ જ છે. અને ઝઘડો પ્રકટાવી તેના ભડકામાં કાર્યસિદ્ધિ કરી લેતાં ય એને આવડે છે. પ્રાશ્નિકના આસન માટે કૌશિકીની પસંદગી એણે જ કરી, રાજાએ તો એ યથાયોગ્ય પસંદગીને મંજૂર રાખી એટલું જ. આ અંકમાં રાજા દેખાડે છે તેટલી જ હોંશિયારી ઝુકાવેલી કીશતીને બંદરે પ્હોંચાટવામાંએ પણ દેખાડે છે. પછીના બનાવો પણ સાથેસાથે જુવો. રાજા માલ૦ કને દૂતી મોકલના ઇચ્છે છે, તે માટે મધુ૦ની પસંદગી વિ૦ જ કરે છે. વસન્ત બેઠી એટલે દોલોત્સવ માણવા જ જોઇએ. ધારિણીને પોતાની વય અને કંઇક સ્થૂલતાને લીધે શંકા પડે છે. રાજાને નિમંત્રું તે પ્હેલાં પ્રયોગ

લેખે એક વાર ખાનગીમાં ઝૂલી જોઉં એવો એને વિચાર થાય છે. આ પ્રયોગ માટે એ બોલાવે છે આપણા 'નાગરક' વિદૂષકને. અને શું બને છે? બીચારી પડી જાય છે અને ઘૂંટી અને પાટલીની નસોને સોજો થઇ આવે છે. વિદૂષકે જાણીને પાડી નાખી એમ તો એના મનમાં ય નથી આવતું. એનું 'ચાપલ', અટકચાળાપણું, વાનરચેષ્ટા, બેજવાબદાર બાળક જેવી મસ્તીખોરી, — એટલું જ. આ બનાવને અકસ્માત જ લેખાય; દેવીને ઉંમરને લીધે બનવો કુદરતી એવો અકસ્માત. પણ એ બની આવતાં જ, તેનો લાભ લઇ ધારિણી ખાટલાવશ હોય તે દરમિયાન રાજા અને માલ૰ ને મેળવવાં, એટલો ઠરાવ તો આ નર્મસચિવ કરે છે જ. ત્યાં બીજા બે બનાવ બને છે, જે પણ અકસ્માત ગણાય એવા નથી, અને વિદૂષક તેમને ય ઝડપી લે છે. કુદરતી જ છે કે ઇ. રાજાને દોલોત્સવ માણવાને નિમંત્રે. સોનેરી અશોકને ફૂલ બેસવામાં ઢીલ થાય છે. તો એને દોહદ છે તે ઝટ પૂરવું જોઇએ, અને પોતે તો આમ ખાટલાવશ એટલે ધારિણી એ કામ નવજુવાન ખૂબસૂરત દરેક રીતે લાયક માલ૰ ને માથે નાખે, એ પણ કુદરતી છે. રાજા આ બીજી વાત જાણતો જ નથી. બંને એક દિવસે આવી જાય છે, એટલો જ આમાં અકસ્માતનો અંશ. .અને નાટકની કલામાં કર્ત્તાએ આવા સુયોગ સાથે આવી મળતા ના હોય તથાપિ તે લાઘવ ત્વરા અને વિરોધ સંઘર્ષણાદિથી મળતી અસરકારતા માટે સાથે જ આણી મૂકવા જોઇએ. અને નિખાલસ રાજા ઇ ને હા કહેવડાવેલી તો ય છેલ્લી ક્ષણે જવા નથી ઇચ્છતો, તથાપિ આ બાળસખા એને યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય સમયે ખેંચી જાય છે, તથા માલ૰ સાથેનો મેળાપ અને ઇરાવતીનું ખણ્ડન બંને આવશ્યક સાધ્ય સાથે સાધી લે છે. પોતાનો માલવિકા ઉપરનો પ્રેમ વિજયી થાય એમાં રાજા તો દેવીને જ અંતરાય રૂપ જોયા કરે છે, ઇરાવતીનો એને વિચાર સરખો નથી આવતો. પરંતુ કવિનું દર્શન જ સાચું છે, કે બંને પ્રતિનાયિકાનો, દરેકને યોગ્ય, ઉપાય ઘટાવાય એવા વિશેષ સંકુલ વસ્તુ વડે જ નાટકના હેતુને સંપૂર્ણ ન્યાય મળે અને નાટક ખીલી પણ આવે. વળી અહીં ગણદાસ-પ્રકરણમાં વિ૰ એક પ્રકારની હાજરજવાબી અને ફૂંકણકલા બતાવે છે, તો ત્રીજા અંકમાં ઇ૰ સાથે ભેટો થઇ જતાં, એ બીજા પ્રકારની નાગરકતામાં પણ પાછો પડતો નથી. ચોથા પાંચમા અંકોમાંની એની કામગીરી ત્રીજા જ પ્રકારની અને એટલી જ અગત્યની જોવામાં આવે છે, પરંતુ

આટલી મદદ પછી વાચક તેને જાતે ઘટાવી શકશે, એટલે તે વિષે જગા નથી બગાડતો.

નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પીઠમર્દ, વિદુષક, અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે ત્રણેને ભેગી કરી નાખિયે તોપણ આ નાટકમાંનો વિદૂષક બનવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમાં કવિ નાટ્યશાસ્ત્રના કહ્યામાં નથી રહ્યો. પોતાની સર્જક શક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહરવા દીધી છે; પીઠમર્દનો ઊંચો સ્મરણીય નમૂનો એણે ખડો કર્યો છે.

§ ૩૬ ભા. ૫૦–૬૨

કરી એ નાખી પાત્રનું પ્હેલું ભાષણ એનાં ચારિત્ર કાર્ય પદવી આદિનું મુખ્ય લક્ષણ જણાવે એવું **કા.** નાં નાટકોમાં ઘણી વાર આવે છે. રાજાનું કામ મોટે ભાગે આ પાત્ર દ્વારા થવાનું એવો આ ભાષણ ઉપરથી અંદાજ કહાડવામાં આપણી ભૂલ નહીં થાય. **ભા. ૫૩** શું કર્યું ? કેમ, કંઇ થયું ખરું ? એમ બોલે, તે નાટક તો કાવ્ય તેમાં લૂખું સાદું પડે, એટલે એવાં અનેક સામાન્ય કથનો નાટકમાં જરા શણગારીને મૂકાય છે. સામાન્ય કે વ્યવહારુ સલાહ અનુમાન યુક્તિ જેવું હોય તેને રજુ કરતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, નિદર્શના, અર્થાન્તરન્યાસ, દૃષ્ટાન્ત જેવા અલંકારવાળા શ્લોક આવે છે, તે પણ હર એક વાત જરા શણગારીને સંસ્કારીને મૂકવાની "વેસર શૈલી" નો પ્રકાર છે. આમ ડગલે ડગલે વધતાં શબ્દબાહુલ્ય ભાષણબાહુલ્ય, અલંકારબાહુલ્ય, અને સંગીતબાહુલ્યથી કાર્યનો વેગ મંદ પડી જાય છે. પણ કર્તાઓ અને નાટકભોગી પંડિતો એ કુદરતી પરિણામ કાં તો જોતા નથી, કાં તો એટલે ભોગે પણ આ કલામાં એવી સંસ્કરણ શૈલી તો જોઇએ એવાં તેમનાં મત હોવાં જોઈએ. અને આ શૈલીના ઉપર દર્શાવ્યા તે ઉપરાંત બીજી જાતના દાખલા પણ જડી રહેશે. એકંદરે લેતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટકનું નાટકત્વ, એ મોટા આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક, ભાસનાં નાટકો, મૃચ્છકટિકના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઇયે તો, સંસ્કૃત નાટકોની જાતિ સમગ્રે લેતાં ઊતરતી જણાય છે. કંઇંક નાટકી રસ ('ડ્રૅમેટિક ઇન્ટરેસ્ટ') વાળાં શ્રવ્ય કાવ્યો લેખે બેશક એમનું સ્થાન ઊંચું છે જ. અલંકાર શૈલી અને મુક્તક કાવ્ય માટે મોહ વધી જતાં આ પરિણામ આવ્યું જણાય છે. **કાનમાં** કહી પ્રાશ્નિક તટસ્થ જોઇએ, તો કૌશિકીને ફૂંક મારી આવ્યો છું, એ પણ વિ૦ રાજાને અહીં કહી દે છે, એમ લેવું. સાથે ભૂલવું નહીં જે ૫૦ રાજાના પક્ષમાં

નથી એમ પ્રેક્ષક જેમ વધુ વખત લગી માની શકે, તેમ તેને આ અંશમાં વધારે રસ પડે, માટે તે પણ રાજરાણી જેવી પક્ષકાર છે એમ જણાઇ ના આવે એવી ગોઠવણ કર્ત્તાએ રાખી છે. **અર્થી** ઉમેદવાર. **સહાય** મદદ કરનારો. **સહ અયતે સહાયઃ સાહાય્ય** મદદ. **નીતિ** શબ્દ સંસ્કૃતમાં રાજનીતિ, નય, 'પોલીસી'ના અર્થમાં વધારે વપરાય છે. **ભાવ** નાટ્યકલાના એટલે નટોના અભિનયપ્રપંચ જે હૃદ્‌ગત મનોરથ આદિ પ્રેક્ષકોને આકર્ષક રીતે પાઇ દેવા મથે છે, તે બધાનો ગોળો–વાળી પિંડ કર્યો હોય ને થાય એવી મૂર્ત્તિઓ આ વધારે. આ મુખ્ય અર્થ. પણ એ આચાર્યોની જરા મીઠી મજાક જેવો અર્થ આ શ્લોકમાં છે. એમની અન્યોન્ય સ્પર્ધા એક બીજાને હેઠા પાડવાનો એ દરેકનો 'વીર રસ,' એ દરેકના મોં ઉપર દેખાઇ આવે છે, એમ પણ લેવાય.

§ ૩૭ પ્રવેશક ભાષણો

દૃશ્યને આરંભે, દૃશ્યના દરેક અંશને આરમ્ભે, સંસ્કૃત નાટકોમાં પાત્ર દાખલ થતાં પોતાની ઓળખાણ આપે, પોતાનું કાર્ય જણાવી દે, વગેરે. કલા જેમ સુઘડ બનતી જાય, તેમ તેમાંથી આવા પ્રાકૃત અંશ વધારે સૂક્ષ્મ ઉપયોગમાં લેવાતા જાય. કાલિ૦ આવાં ભાષણોનો ઉપયોગ વાતાવરણની જમાવટ માટે પણ કરે છે. નાયક નાયિકા કે અમુક પ્રસંગ વિષે બીજા શું ધારે છે, એવું એવું કવિ પ્રેક્ષકોને આવાં ભાષણો દ્વારા સંભળાવે છે. અંક દરમિયાન પડદો ના પડે એવો નિયમ એટલે તખ્તાને છેડેથી દાખલ થતું નવું પાત્ર આવું ભાષણ કરે તેટલો વખત તખ્તા ઉપરનાં પાત્રો બેસી રહે, આ નવું આવનાર બોલે છે તે પોતે નથી સાંભળતાં એવો ડોળ રાખે. એકથી વધારે પાત્રનો પ્રવેશ થાય ત્યારે આવું "નાટક" વધારે લાંબુ ચાલે. અહીં છે તેમ કેટલીક વાર નવાં આવતાં પાત્રો બોલી રહ્યાં પણ હજી ર્‌હોંચ્યાં નથી એમ માની લઇને આગળથી હતાં તે પાત્રમાંથી કોઇ મૌન તોડે અને એમના વિષે "પ્રવેશક ભાષણ" સંભળાવે, તો તે ય એ આવનારાં નથી સાંભળતાં, એવો તેઓ ડોળ રાખે. આમ બંને પક્ષ બ્હેરાં મૂગાં પૂતળાં હોવાનું "નાટક" વારાફરતી ભજવે. આ જાતની ગોઠવણ અર્વાચીન માનસના શ્રોતાને અસહ્ય થઇ પડે છે. અને આપણી કને તખ્તા ઉપર પડદા વગેરેની સામગ્રી પુષ્કળ અને વિવિધ છે જ, તો આ નાટકોને ભજવતાં તેનો યથાયોગ્ય ઉપયોગ કરી આ ખામીનો ઉપાય થઇ શકે એમ છે, વળી તેથી એ ને એ નાટકો કંઇક વધુ સુશ્લિષ્ટ લાગવાનો પણ સંભવ છે.

આટલી મદદ પછી વાચક તેને જાતે ઘટાવી શકશે, એટલે તે વિષે જગા નથી બગાડતો.

નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં પીઠમર્દ, વિદુષક, અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે ત્રણેને ભેગી કરી નાખિયે તોપણ આ નાટકમાંનો વિદૂષક બનવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમાં કવિ નાટ્યશાસ્ત્રના કહ્યામાં નથી રહ્યો. પોતાની સર્જક શક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહરવા દીધી છે; પીઠમર્દનો ઊંચો સ્મરણીય નમૂનો એણે ખડો કર્યો છે.

§ ૩૬ ભા. ૫૦–૬૨

ફરી એ નાખી પાત્રનું પ્હેલું ભાષણ એનાં ચારિત્ર કાર્ય પદવી આદિનું મુખ્ય લક્ષણ જણાવે એવું કા. નાં નાટકોમાં ઘણી વાર આવે છે. રાજાનું કામ મોટે ભાગે આ પાત્ર દ્વારા થવાનું એવો આ ભાષણ ઉપરથી અંદાજ કહાડવામાં આપણી ભૂલ નહીં થાય. **ભા. ૫૩** શું કર્યું? કેમ, કંઇ થયું ખરું? એમ બોલે, તે નાટક તો કાવ્ય તેમાં લૂખૂં સાદું પડે, એટલે એવાં અનેક સામાન્ય કથનો નાટકમાં જરા શણગારીને મૂકાય છે. સામાન્ય કે વ્યવહારુ સલાહ અનુમાન યુક્તિ જેવું હોય તેને રજુ કરતાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, નિદર્શના, અર્થાન્તરન્યાસ, દૃષ્ટાન્ત જેવા અલંકારવાળા શ્લોક આવે છે, તે પણ હર એક વાત જરા શણગારીને સંસ્કારીને મૂકવાની "વેસર શૈલી" નો પ્રકાર છે. આમ ડગલે ડગલે વધતાં શબ્દબાહુલ્ય ભાષણબાહુલ્ય, અલંકારબાહુલ્ય, અને સંગીતબાહુલ્યથી કાર્યનો વેગ મંદ પડી જાય છે. પણ કર્તાઓ અને નાટકભોગી પંડિતો એ કુદરતી પરિણામ કાં તો જોતા નથી, કાં તો એટલે ભોગે પણ આ કલામાં એવી સંસ્કરણ શૈલી તો જોઇએ એવાં તેમનાં મત હોવાં જોઈએ. અને આ શૈલીના ઉપર દર્શાવ્યા તે ઉપરાંત બીજી જાતના દાખલા પણ જડી રહેશે. એકંદરે લેતાં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટકનું નાટકત્વ, એ મોટા આવશ્યક ગુણમાં આ નાટક, ભાસનાં નાટકો, મૃચ્છકટિકના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઇયે તો, સંસ્કૃત નાટકોની જાતિ સમગ્રે લેતાં ઊતરતી જણાય છે. કંઇક નાટકી રસ ('ડ્રૅમેટિક ઇન્ટરેસ્ટ') વાળાં શ્રવ્ય કાવ્યો લેખે બેશક એમનું સ્થાન ઊંચુ છે જ. અલંકાર શૈલી અને મુક્તક કાવ્ય માટે મોહ વધી જતાં આ પરિણામ આવ્યું જણાય છે. **કાનમાં કહી** પ્રાશ્નિક તટસ્થ જોઇએ, તો કૌશિકીને ફૂંક મારી આવ્યો છું, એ પણ વિ૦ રાજાને અહીં કહી દે છે, એમ લેવું. સાથે ભૂલવું નહીં જે ૫૦ રાજાના પક્ષમાં

નથી એમ પ્રેક્ષક જેમ વધુ વખત લગી માની શકે, તેમ તેને આ અંશમાં વધારે રસ પડે, માટે તે પણ રાજારાણી જેવી પક્ષકાર છે એમ જણાઇ ના આવે એવી ગોઠવણ કર્ત્તાએ રાખી છે. **અર્થી** ઉમેદવાર. **સહાય** મદદ કરનારો. **સહ અયતે સહાયઃ સાહાય્ય** મદદ. **નીતિ** શબ્દ સંસ્કૃતમાં રાજનીતિ, નય, 'પોલીસી'ના અર્થમાં વધારે વપરાય છે. **ભાવ** નાટ્યકલાના એટલે નટોના અભિનયપ્રપંચ જે હૃદ્ગત મનોરથ આદિ પ્રેક્ષકોને આકર્ષક રીતે પાઇ દેવા મથે છે, તે બધાનો ગોળો–

§ ૩૮ ભા. ૬૩ થી ૬૮

પ્રવેશ છુટ્ટી રાજાને નોકર એટલે. માટે કેટલીક પ્રતમાં આ ભા. ગણ૦નું ગણ્યું છે (અને પછીનું હ. નું) તે ભુલ છે. (ક) માં **અગમ્ય અરમ્ય** બે પાઠ છે, તેમાંથી બીજો નબળો. **શું જાણે,** કેમ કે **નવો નવો** એ દ્વિરુક્તિનો જ અર્થ અતિશય નવો. **માનવમૂર્ત્તિ તેજઃપુંજ** 'પુરુષાકાર જ્યોતિ' એ મૂલ શબ્દાવલિ મહાભારત અને ભાસમાંની છે, એટલે **પં.** એ છોડી દે છે, તે ભૂલ છે. એણે બદલામાં સ્વીકારેલો પાઠ શ્લોકના અર્થ સાથે એટલો બંધબેસતો પણ નથી. **દગ** આવનારની. **ઉપસ્થાન** ન્હાનો માણસ મોટી પદવીના આગળ સેવા કરવા, હાજરી ભરવા આવે તે.

§ ૩૯ ભા. ૬૯ થી ૭૪

વડીલશ્રી અહીં આ જ અર્થ છે જુવો એનું પ્હેલું જ ભાષણ (ભા. ૨૮). પિતા પોતે મ્હારા તીર્થરૂપ ગુરુ. **તારતમ્ય** 'કોણ ૦તર કોણ ૦તમ, કોણ ચઢિયાતોઊતરતો તેનો વિવેક. ભા. ૭૪ નું બીજું વાક્ય નિશ્ચયાર્થ ન હોઇ શકે; વળી જે છે તે વાક્યનો અર્થ "આપ પ્રાશ્નિક બની પૂરા ધ્યાનથી (અમને જોયને) સાંભળશો;" એમાં "પૂરા ધ્યાનથી" એ અંશ અવિવેકી નથી ? હ૦ ની સૂચના થઇ તેવી ગ૦ સ્વીકારી જ લે, આનાકાની કરે તે અવિનય થઇ જાય, એમ આ વાક્યનું સમર્થન કરે, તેમને મ્હારો જવાબ આ છે, કે સ્વીકારના કથન લેખે પણ વાક્ય છે તે સંતોષકારક નથી. એટલો અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયેલો ગણીને, જે હોવું જોઇએ, વળી જે છે તેથી સૌથી વધારે નિકટ તેવું અનુવાદમાં યોજ્યું છે.

§ ૪૦ પરિવ્રાજિકા બૌદ્ધ ?

આને વિલ્સને બૌદ્ધ કહી એટલે પછી ઘણાખરા એને ભિખ્ખુણી ગણતા આવ્યા છે. પણ વિલ્સનના સમય પછી આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસ અને વાઙ્મયના લગભગ દરેક અંશને લગતું આપણું જ્ઞાન ઘણું વધ્યું છે. બુદ્ધ અને ખારવેલના સમય લગી જેમ બ્રાહ્મણ સંન્યાસીઓ સંઘોમાં અને છૂટા, બૌદ્ધ જૈન સાધુઓ સંઘોમાં અને છૂટા, તેમ ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓ પણ હતા સંખ્યાબંધ. ઘણા જૂના કાળથી ઊતરી આવેલી એ સંસ્થા, આપણી સમાજવ્યવસ્થાનો એ અંશ, ઇ. સનના આરમ્ભ લગી તો ચાલેલો જણાય છે. વળી ઉપનિષદ્કાળમાં સ્ત્રીઓને બ્રહ્મચર્ય પાળતી અને પ્રવ્રજ્યા કરતી જોઇયે છિયે, જૂથમાં કિંવા એકાકિની ભૈક્ષ્ય ઉપર નિર્વાહ કરતી,

તપ કરતી, વિદ્યા વધારતી અને બોધ કરતી, ચર્ચાઓમાં ઊતરતી, વિદ્વતા ચારિત્ર અને બ્રહ્મજ્ઞાન માટે સુપ્રતિષ્ઠિત; તેમ એવી સ્ત્રીઓ બુદ્ધના વખત પછી પણ કેટલાક સૈકા લગી ચાલુ રહેલી જો કે કદાચ ઝડપથી ઘટતી સંખ્યામાં – એમ અર્થશાસ્ત્ર અને (ઈ. સ. ૩ જા સૈકાના) કામસૂત્ર ઉપરથી જોઇ શકાય છે. કાલિદાસ પછી ભારવિ થયેા અને તેના પછી લખાયેલ કૌમુદીમહોત્સવ નામે સંસ્કૃત નાટક એક સ્ત્રી કવિની રચના છે, અને તેમાં પરિવ્રાજિકાનું પાત્ર આવે છે, તે તેા નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી સંન્યાસિની છે. તેા કાલિદાસે પેાતાના સમયમાં આવી બ્રાહ્મણધર્મી પરિવ્રાજિકાઓ જોઇને આ પાત્ર અહીં દાખલ કરેલું એમ માનવું વધુ પડતું નથી. આ પરિવ્રાજિકાને બૌદ્ધ માનવાને માટે નાટકમાં કશેા જ આધાર નથી. કાલિ૦માં પ્રવેશક ભાષણેાનું મહત્ત્વ આપણે જોઇ ગયા. પ૦ દાખલ થાય છે ત્યાં રાજા ધારિણી અને પ૦ને માટે જે ઉપમાનેા વાપરે છે તે જુઓ (શ્લોક ૧૪): ધારિણી=ત્રયી; પરિવ્રાજિકા=ત્રયીની સખી અધ્યાત્મવિદ્યા. બૌદ્ધ ભિખ્ખુણી માટે કાલિ૦ આવું ઉપમાન કદાપિ ન વાપરે. વિશેષ પુરાવેા માગવેા ગેર છે. વિદૂષક કે રાજા હરદત્ત કે ગણદાસના ઇષ્ટ દેવ કયા કયા હતા, એમના વેદ કયા હતા, વગેરે આ નાટકમાં કવિ કાેઇ પાત્ર વિષે કયાં વિગતેામાં ઊતરે છે કે માત્ર કૌશિકી બૌદ્ધ હતી કે કેમ એવી વિગત માગવામાં, અને તે અલંકાર દ્વારા તેા છે તથાપિ નથી એમ માનવામાં, આપણે વાજબી ગણાઇયે ? અને છેલ્લે, વિલ્સને એને બૌદ્ધ કહી અને ઘણાખરા અર્વાચીન હિન્દવી પંડિતેાએ વાત માન્ય રાખી લીધી, તેનેા ખુલાસેા પણ છે. શુંગેાથી માંડીને પાંચસેા વર્ષના મથને અને મનુસ્મૃતિ વિષ્ણુપુરાણ આદિ નવી સંકલનાઓના પ્રચાર વડે ગુપ્તેાના કીર્તિકાલમાં હિન્દુ ધર્મ અને હિન્દુ સમાજનું "પૌરાણિક" નામે ઓળખવું ઇષ્ટ, તે નવું રૂપ જામવા પામ્યું. આમાં "**ન સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્ય મર્હતિ,** પિતા રક્ષે બાલ્યે, ભર્ત્તા રક્ષે યૌવને, પુત્ર વાર્ધકયે," એ સૂત્રનેા દઢાગ્રહી અમલ થયેા. અને સ્ત્રીઓની પ્રવ્રજ્યાની હજારેા વર્ષથી ચાલી આવેલી સંસ્થાનેા —ક્ષત્રિય સંન્યાસીઓની સંસ્થાનેા તેમ — લગભગ સમ્પૂર્ણ ઉચ્છેદ થઇ ગયેા; તે એટલે લગી કે પછીના સૈકાઓમાં એવી સંસ્થાઓ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજમાં આગળ હતી ખરી, એમ માનવું પણ મુશ્કેલ થઇ પડયું. જુવેા આ નાટકની પેાતાની આવૃત્તિમાં સ્વ. કાળે જેવા સમર્થ પંડિતનું વાકય: "A widow who puts on red garments and takes to the

life of a wandering mendicant is not and was never acknowledged as following the Brahmanical religion." (p. 39). પૌરાણિક એટલે સૈકાઓથી પરિચિત છે એ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, તે જ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજનું અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું "સનાતન" સ્વરૂપ, એ આપણો અત્યન્ત અનૈતિહાસિક બલ્કે દેખીતો ઇતિહાસવિરુદ્ધ ભ્રમ આપણા વિદ્વાનોએ હવે તો ત્યજવો જોઇએ. શ્રી વામનાવતાર, શ્રી રામચંદ્રાવતાર, શ્રી કૃષ્ણચંદ્રાવતાર, એ ત્રણ જેમ એકબીજાથી અત્યન્ત ભિન્ન; તેમ અતિપુરાણો વેદકાળનો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ; ઈ. પૂ. આશરે આઠમા સૈકાથી હજાર વર્ષ ચાલેલો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ; ઈ. ચોથાપાંચમા સૈકાથી સ્પષ્ટ દેખાવા માંડી વધુવધુ રૂઢિબદ્ધ અને તામસી થઇ ગયેલો પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ: એ ત્રણ એક બીજાથી અત્યન્ત ભિન્ન:— આ મહામોટું સત્ય સમજી લેવા જેટલું તો આપણું ઇતિહાસનેત્ર જલદી ખુલવું જોઇએ.

§ ૪૧ ભા ૭૫ થી ૮૩

ભા ૭૩ બંને પક્ષકારની સંમતિ મળી જતાં રાજા કૌશિકીને બોલાવે છે, પ્હેલાં નહીં. **શ્લો ૧૩** બે પાઠ છે. અત્ર સ્વીકારેલા પાઠ પ્રમાણે રાજા = દિનકર, રાણી = નિશા, હરદત્ત = અનલ, ગણદાસ = ચંદ્ર. રાતે આથમેલો સૂર્ય અગ્નિમાં પ્રવેશે છે તેથી રાતે અગ્નિ વધારે ઝગે છે, એ પૌરાણિક ચમત્કારિક બાબતનો આશ્રય અહીં લીધેલો હોવાથી ઉક્તિ કવિત્વમય અને પંડિતાના મુખમાં છાજે એવી બને છે. અનલ અને ચંદ્ર બંનેની રાતે સ્થિતિ સરખાવી છે; એક ચડે તેજ ને તાપમાં, બીજો શીતલતામાં; સહાય સૂર્યને જોરે, સહાયિની રાત્રિને જોરે. ગ૦ને ચંદ્ર કહ્યો તેમ હ૨૦ને સૂર્ય કહે, તો ગર્ભિત રીતે પણ હ૦ ચડે એવો સ્વીકાર આવી જાય, તેવું અનૌચિત્ય આ પાઠમાં નથી. બીજો પાઠ —

દિવસ તણા પરિવારે અતિભાસુરતા પ્રભાકરની,*

એવું પ્હેલું દલ. એવા કથનમાં ઉપર સ્પર્શ્યું તે અનૌચિત્ય આવે છે; એક પક્ષકાર દિવસની પરિસ્થિતિમાં, બીજો રાતની, એ બેસતો મેળ નહીં; અને કવિત્વ કે પાંડિત્ય નામે નથી; માત્ર પરિચિતપદાવલિ સાધિત મામૂલી અલંકરણ છે.

* આ પાઠ લેતાં બંને દલ ૨૭ માત્રાના એવો ઉપગીતિ છંદ થાય.

§ ૪૨ ભા. ૮૪ થી ૯૪

મંગલાભૂષણ સૌભાગ્યચિહ્ન લેખે આવશ્યક તે જ, જો કે, બેશક, દરેક, પદવી પ્રમાણે, અત્યંત કીંમતી. **વિદ્યા–અધ્યાત્મ** અધ્યાત્મવિદ્યા શબ્દ લેવો એવો વ્યુત્ક્રમ દર્શાવવા વચ્ચે સંયોજિકાની લઘુ આડ (હાઇફન) મૂકી છે. સંયોજિકા તે ટૂંકી આડ, વિચ્છેદિકા તે લાંબી આડ (ડેશ). **આહ્વાન** પડકાર, 'ચેલેંજ'. **આશ્નિક** ન્યાયાધીશ, મધ્યસ્થ, પરીક્ષક. કવિ કૌશિકીને પૂરેપૂરી વિદગ્ધ અનેક શાસ્ત્ર નિષ્ણાત આલેખે છે. વળી વાર્તા કહી શકે, કન્યાને શણગારી પણ શકે. સંસ્કારી રાજદરબારમાં આવશ્યક વાક્ચાતુર્યમાં પણ સૂક્ષ્મ કાબેલિયત વાળી. શ્લોક **૧૫** માં ધારિણીને ધરણી સાથે સરખાવે છે, રાજાને વધુ ચડિયાતો જણાવવા. ભા. **૯૧**માં પોતાને ગામડા સાથે સરખાવે છે, **ગ હ** ને રત્નો કહેવા. એના પ્હેલા જ શ્લોકમાં અગ્નિ આવે છે, તે એનો યજ્ઞોનો પરિચય દેખાડી આપે છે, એમ કહેતાં અચકાઉં છું એટલા જ માટે કે એ બ્રાહ્મણધર્મી છે, બૌદ્ધ નથી, એ મત માટે સંદિગ્ધ વા દૂરાકૃષ્ટ ગણાય એવી દલીલ નથી કરવી. **ભા ૯૩** પક્ષકારોની બીજી વાર સંમતિ, દેવીની હાજરીમાં, એટલે એ વિષે દેરીથી વાંધો ઊઠાવાય નહીં. **વિવાદવિષય** એવું કંઇક કહો, જે બંને હરીફ કરે, અને તેમાંથી નિર્ણય આપી શકો.

§ ૪૩ ભા. ૯૫ થી ૧૦૭

વાણીલીલા અહીં વ્યાખ્યાન. અભિનયપ્રયોગો જોવાના એ જ સાચી પરીક્ષા. પોતે દેવીનું માણસ છે તે ગણ૦ આટલો જીદ્દી પણ ક્યારે ય ભૂલતો નથી તો ૫૦ પણ શેની ભૂલે ? ડગલે ડગલે દેવીને સાથે લઈને જ વધવા માગે છે, એટલે ભા **૯૫** નું બીજું વાક્ય **પં** રાજાનું ગણે છે, તે ભૂલ છે; તુ. બો. કાટ. પરિવ્રા. નું ગણે છે. **ભા ૯૭** ભ્રષ્ટ થઇ ગયું છે. 'અભિનયવિદ્યામાં કોઇથી પણ હારું', 'કોઇ પણ વિદ્વાનથી હારું,' 'મ્હારા સમોવડિયા કોઇથી હારું'; 'હારું'ને બદલે 'ઊતરતો;' 'વ્હેમ ખાતાં હો' ને ઠેકાણે 'માનતાં હો' 'ગણતાં હો,' એમ પ્રતોમાં શબ્દ રચના સારી પેઠે વિવિધ છે.

મદતમેઢા મહામોટા લડાયક મેઢા. આ ઉપમાન જરાપણ હીન ન ગણવું. પછી તુર્ત મદઝરતા હાથીનું રૂપક આવે છે, તેવું જ આ. **ભા. ૧૦૧** રાજા વાતને પાછી ઠેકાણે આણે છે. એક ડગલું આગળ વધતું છે. **ઉપદેશપ્રદર્શન** ઉપદિષ્ટ શિષ્યશિષ્યા ગુરુના ઉપદેશની સજીવન મૂર્તિઓ : તેમના અભિનયનું

પ્રદર્શન. આખા નાટકમાં 'ઉપદેશ' શબ્દનો આ પારિભાષિક જેવો અર્થ ધ્યાન ખેંચે છે. **ભા ૧૦૬ હ** સ્વીકારી લે છે; **ગ**નો સ્વીકારે આવશ્યક; તે દેવીનો નોકર એટલે ખંચાય છે. અને તો **ભા ૧૦૭**નો **પં૦** નો પાઠ ત્યાજ્ય; એ પાઠના બંને અંશ. **ગ૦** દેવને નહીં દેવીને સંબોધે, નિશ્ચયાત્મક ન બોલતાં પ્રશ્ન કરે, એ વધુ સમ્ભવે. એ બોલે છે ને તુર્ત બોલી ઊઠે છે — પોતાનો પ્હેલો સવાલ આગળ કરે છે, દેવી, એ હકીકતે **પં૦** ની વિરુદ્ધ જાય છે. એથી પણ વિરુદ્ધ હકીકત આ, કે દેવી હા કહે નહીં, ત્યાં લગી **ગ૦** શિષ્યાના પ્રદર્શન માટે હા કહી જ ના શકે. સેવકની આ પરતંત્ર સ્થિતિ આ અંશના પાઠો યથાયોગ્ય ઘટાવવાની ચાવી છે. અને અહીં તો **તુ. બો. કાટ.** ની બીજી પ્રતો અને નીલકંઠ પણ ગણ૦નું સમ્બોધન દેવીને છે એમ જ લે છે.

§ ૪૪ ભા ૧૦૮ થી ૧૨૮

દેવી ફરીફરી વાંધા કહાડે છે; ગણ૦ ને સમજાવવા દબાવવા યત્ન કરે છે; એકલી કૈાશિકી ભલે શિષ્યાઓને તપાસે એવી સૂચના કરે છે; રીસાય છે. બધામાં હારે છે. ગણ૦ જીતવાનો અને કીર્ત્તિ ખાટવાનો આવો સારો લાગ જવા શેનો દે? રાજીનામું આપવા લગીની હઠ કરીને જીતે છે. રાજા વિ. પ. પણ પાકી બુટ્ટીઓ છે. પણ જુવો કે હારી તથાપિ દેવી રાજાને તો શેકડું ચોડી દે છે. **ભા. ૧૧૦ ગ** નું લઇયે તો જ એના પછી દેવીનું એમ અન્વય બેસે છે. અને **ભા. ૧૧૧** માં પ્હેલાં બે વાક્ય જનાન્તિક, છેલ્લું પ્રકટ, એ **પં.** ની ગોઠવણ જ ઉત્તમ છે. આમાં રાજાનો પેચ છે, મા૦ ને જોવા સારુ આ બધો ઊપાડ છે, એ તો દેવી **ભા. ૯૬** બોલી ત્યારથી પામી ગઇ છે, એમ લઇ શકાય. **ગ.** આવડી હઠ કરશે, આને આબરૂનો સવાલ ગણશે, **પ.** ની પોતાને મદદ જ નહીં મળે, એ બેમાંથી એકે એણે ધારેલું નહીં.

દેવીની પદવી ધરાવતી આધેડ વયની સ્ત્રી આમ જાહેરમાં રીસાય તે આપણા હિન્દવી સાહિત્યમાંના કવિસમ્પ્રદાય પ્રમાણે અનુચિત નથી. યુરોપી સાહિત્યમાં લાગણીનો પારો આટલે લગી ચડતાં આવો પ્રસંગ બીજી રીતે જ નિરૂપાય. ઔચિત્યતુલનામાં હિન્દયુરોપની કલા વચ્ચે આવા કેટલાક ઊંડા ભેદ છે તે છે જ.

ભા. ૧૧૨ સુલભનિગ્રહેણ (સુલભ–ણિગ્ગહેણ) એનો "જેમાં પરાભવ સુલભ." એવો અર્થ થાય ખરો. પણ જવો ભા. ૯૭ અને **૧૨૦.** 'મોદક મળતા અટકી જાય એવો' (સુખ નિગ્રહેણ), એ પાઠ સારો નથી. એ પણ ઉપર

"માલમલીદા"માં આવી ગયું. **સોંપાયાને** અભ્યાસને માટે જાણે દીક્ષા આપીને સોંપી હોય એમ. કેમકે મૂલના 'ઉપનીતા' શબ્દમાં ઉપનયન સંસ્કારનો અર્થ છે, જો કે વાત છે શિષ્યાની. **લાંબો કાળ** અભ્યાસ પૂરો થવાને અવશ્ય લાગે તે દૃષ્ટિએ, પૂરતા માસ નથી થયા. **ભા. ૧૧૫** એટલા સમયમાં પણ હું કેવી તૈયાર કરી શક્યો છું, તે પ્રાશ્નિક ભલે ને જુવે. **પ્રભુ હો ગુલામ** બીજાના પ્રભુ ત્હમારી આગળ ગુલામ જેવા હોય તથાપિ. **પાત્ર કસોટીમાં** કેટલાક અહીં–આચાર્ય પોતે તો સારો હોય પણ સારો અભિનય શીખવવા જેટલો સમર્થ ન યે હોય, એવો અર્થ લે છે, તે ઠીક ન કહેવાય. જુવો શ્લો ૧૬ જેમાં એ બાબત તો આવી ગઇ, અને શ્લો **૧૯–અપદેશ.** આદેશ=આજ્ઞા, અપદેશ=નિષેધાજ્ઞા. અપદેશશંકા એ છ અક્ષર જોતાં લહિયાને શંકા થાય, જો કે ખોટી ('અપદે') કે બેમાં એક **શ** વધારાનો, તો તે પ્હેલો છોડી દે, અને એમ મૂલ પાઠમાંથી પં૦ નો પાઠ પેદા થાય. **ઙ.** તો **પ૦** ની સૂચના થઇને હા પાડી દે છે, ભા. **૧૦૬.** આ પછી ભા. **૧૨૨** લગીનો સમય **ગ.** ને હા પાડતાં લાગે છે, **ગ.** દેવીનું માણસ, એટલે. અને **પ.** ની સ્થિતિ પણ એ જ, એટલે **ગ ઙ** ની હા થઇ ગયા પછી પણ **પ.** પાછી દેવી તર્ફ જુવે છે. આના પછી **ગ** દેવી તર્ફ જુવે છે **ભા. ૧૩૧.** દેવીની પદવી શી, રાજા એનું કેટકેટલું માન રાખે છે, તે–પ. ના પ્હેલા જ શ્લોકનો મુદ્દો, કવિ આવી સંકલના વડે આબાદ દેખાડી દે છે. અને આ બાબતનો મેરુ અહીં જ આવે છે. **પ.** ને દેવી જવાબ દે છે, ભા. **૧૨૬,** મ્હારી સંમતિ વગર મ્હારાં પરિજનને રાજા ય શું કરી શકવાના? તુર્ત રાજા પોતે કહે છે, અરે ત્હમારી સંમતિ વગર તો હું પણ કશું ઇચ્છું જ નહીં ને! દેવી આને રાજાનું માત્ર નાગરકત્વ (દાક્ષિણ્ય) ગણે છે, અને કંટાળે છે. "હા રે, આપના નાગરકત્વની શી વાત–બેનમૂન!" એવા ભાવથી એ **પ.** ને કહે છે, પતવી નાખો ને.

અને **ગ ઙ** જતાં દેવી રાજાને મોં પર કહે છે તેવી નિર્ભય રાણીના ભા. **૧૨૮**માંના ટૂંકા બોલનો અત્ર લીધેલો અર્થ ખોટો હોય, ભાગ્યે. દેવી માલ. દ્વારા પરીક્ષાની હા પાડે છે, તે એની હા પાડવાની રીત પણ જુવો: "ત્હમારી શિષ્યા છે, આવી બાબત ત્હમારા અધિકારની."

§ ૪૫ ભા. ૧૨૯ થી ૧૩૮

એકાર્થી ચલિત એક જ ચીજ ભલે નહીં, પણ બે શિષ્યાઓની ચીજો એકાર્થી તો હોવી જોઇએ. **પ્રેક્ષાગૃહ** સંગીતશાલાનું દિવાનખાનું: પણ આને

પ્રદર્શન. આખા નાટકમાં 'ઉપદેશ' શબ્દનો આ પારિભાષિક જેવો અર્થ ધ્યાન ખેંચે છે. ભા ૧૦૬ હ સ્વીકારી લે છે; ગનો સ્વીકારે આવશ્યક; તે દેવીનો નોકર એટલે ખંચાય છે. અને તો ભા ૧૦૭નો પં૦ નો પાઠ ત્યાજ્ય; એ પાઠના બંને અંશ. ગ૦ દેવને નહીં દેવીને સંબોધે, નિશ્ચયાત્મક ન બોલતાં પ્રશ્ન કરે, એ વધુ સમ્ભવે. એ બોલે છે ને તુર્ત બોલી ઊઠે છે — પોતાનો પ્હેલો સવાલ આગળ કરે છે, દેવી, એ હકીકતે પં૦ ની વિરુદ્ધ જાય છે. એથી પણ વિરુદ્ધ હકીકત આ, કે દેવી હા કહે નહીં, ત્યાં લગી ગ૦ શિષ્યાના પ્રદર્શન માટે હા કહી જ ના શકે. સેવકની આ પરતંત્ર સ્થિતિ આ અંશના પાઠો યથાયોગ્ય ઘટાવવાની ચાવી છે. અને અહીં તો તુ. બો. કાટ. ની બીજી પ્રતો અને નીલકંઠ પણ ગણ૦નું સમ્બોધન દેવીને છે એમ જ લે છે.

§ ૪૪ ભા ૧૦૮ થી ૧૨૮

દેવી ફરીફરી વાંધા કહાડે છે; ગણ૦ ને સમજાવવા દબાવવા યત્ન કરે છે; એકલી કૌશિકી ભલે શિષ્યાઓને તપાસે એવી સૂચના કરે છે; રીસાય છે. બધામાં હારે છે. ગણ૦ જીતવાનો અને કીર્ત્તિ ખાટવાનો આવો સારો લાગ જવા શેનો દે? રાજીનામું આપવા લગીની હઠ કરીને જીતે છે. રાજા વિ. પ. પણ પાકી બુટ્ટીઓ છે. પણ જુવો કે હારી તથાપિ દેવી રાજાને તો શેકડું ચોડી દે છે. ભા. ૧૧૦ ગ નું લઇયે તો જ એના પછી દેવીનું એમ અન્વય બેસે છે. અને ભા. ૧૧૧ માં પ્હેલાં બે વાકય જનાન્તિક, છેલ્લું પ્રકટ, એ પં. ની ગોઠવણ જ ઉત્તમ છે. આમાં રાજાનો પેચ છે, મા૦ ને જોવા સારુ આ બધો ઊપાડ છે, એ તો દેવી ભા. ૯૬ બોલી ત્યારથી પામી ગઇ છે, એમ લઇ શકાય. ગ. આવડી હઠ કરશે, આને આબરૂનો સવાલ ગણશે, પ. ની પોતાને મદદ જ નહીં મળે, એ બેમાંથી એક એણે ધારેલું નહીં.

દેવીની પદવી ધરાવતી આધેડ વયની સ્ત્રી આમ જાહેરમાં રીસાય તે આપણા હિન્દવી સાહિત્યમાંના કવિસમ્પ્રદાય પ્રમાણે અનુચિત નથી. યુરોપી સાહિત્યમાં લાગણીનો પારો આટલે લગી ચડતાં આવો પ્રસંગ બીજી રીતે જ નિરૂપાય. ઔચિત્યતુલનામાં હિન્દયુરોપની કલા વચ્ચે આવા કેટલાક ઊંડા ભેદ છે તે છે જ.

ભા. ૧૧૨ સુલભનિયહેણ (સુલભ–ણિગ્ગહેણ) એનો "જેમાં પરાભવ સુલભ." એવો અર્થ થાય ખરો. પણ જવો ભા. ૯૭ અને ૧૨૦. 'મોદક મળતા અટકી જાય એવો' (મુખ નિગ્રહેણ), એ પાઠ સારો નથી. એ પણ ઉપર

" માલમલીદા "માં આવી ગયું. **સોંપાયાને** અભ્યાસને માટે જાણે દીક્ષા આપીને સોંપી હોય એમ. કેમકે મૂલના ' ઉપનીતા ' શબ્દમાં ઉપનયન સંસ્કારનો અર્થ છે, જો કે વાત છે શિષ્યાની. **લાંબો કાળ** અભ્યાસ પૂરો થવાને અવશ્ય લાગે તે દૃષ્ટિએ, પૂરતા માસ નથી થયા. **ભા. ૧૧૫** એટલા સમયમાં પણ હું કેવી તૈયાર કરી શક્યો છું, તે પ્રાશ્નિક ભલે ને જુવે. **પ્રભુ હો ગુલામ** બીજાના પ્રભુ ત્હમારી આગળ ગુલામ જેવા હોય તથાપિ. **પાત્રે કસોટીમાં** કેટલાક અહીં–આચાર્ય પોતે તો સારો હોય પણ સારો અભિનય શીખવવા જેટલો સમર્થ ન યે હોય, એવો અર્થ લે છે, તે ઠીક ન કહેવાય. જુવો શ્લો ૧૬ જેમાં એ બાબત તો આવી ગઇ, અને શ્લો ૧૯–**અપદેશ.** આદેશ=આજ્ઞા, અપદેશ=નિષેધાજ્ઞા. અપદેશશંકા એ છ અક્ષર જોતાં લહિયાને શંકા થાય, જો કે ખોટી (' અપદે ') કે બેમાં એક **શ** વધારાનો, તો તે પ્હેલો છોડી દે, અને એમ મૂલ પાઠમાંથી પં૦ નો પાઠ પેદા થાય. **હ.** તો **પ૦** ની સૂચના થઇને હા પાડી દે છે, ભા. ૧૦૬. આ પછી ભા. **૧૨૨** લગીનો સમય **ગ.** ને હા પાડતાં લાગે છે, **ગ.** દેવીનું માણસ, એટલે. અને **પ.** ની સ્થિતિ પણ એ જ, એટલે **ગ હ** ની હા થઇ ગયા પછી પણ **પ.** પાછી દેવી તર્ફ જુવે છે. આના પછી **ગ** દેવી તર્ફ જુવે છે **ભા. ૧૩૧.** દેવીની પદવી શી, રાજા એનું કેટકેટલું માન રાખે છે, તે–પ. ના પ્હેલા જ શ્લોકનો મુદ્દો, કવિ આવી સંકલના વડે આબાદ દેખાડી દે છે. અને આ બાબતનો મેરુ અહીં જ આવે છે. **પ.** ને દેવી જવાબ દે છે, ભા. ૧૨૬, મ્હારી સંમતિ વગર મ્હારાં પરિજનને રાજા ય શું કરી શકવાના? તુર્ત રાજા પોતે કહે છે, અરે ત્હમારી સંમતિ વગર તો હું પણ કશું ઇચ્છું જ નહીં ને! દેવી આને રાજાનું માત્ર નાગરકત્વ (દાક્ષિણ્ય) ગણે છે, અને કંટાળે છે. " હા રે, આપના નાગરકત્વની શી વાત–બેનમૂન ! " એવા ભાવથી એ **પ.** ને કહે છે, પતવી નાખો ને.

અને **ગ હ** જતાં દેવી રાજાને મોં પર કહે છે તેવી નિર્ભય રાણીના ભા. **૧૨૮**માંના ટૂંકા બોલનો અત્ર લીધેલો અર્થ ખોટો હોય, ભાગ્યે. દેવી માલ. દ્વારા પરીક્ષાની હા પાડે છે, તે એની હા પાડવાની રીત પણ જુવો: " ત્હમારી શિષ્યા છે, આવી બાબત ત્હમારા અધિકારની. "

§ ૪૫ ભા. ૧૨૯ થી ૧૩૮

એકાર્થી ચલિત એક જ ચીજ ભલે નહીં, પણ બે શિષ્યાઓની ચીજો એકાર્થી તો હોવી જોઇએ. **પ્રેક્ષાગૃહ** સંગીતશાલાનું દિવાનખાનું : પણ આને

સંગીતશાલામાંની રંગભૂમિ કહેવી વધુ ઉચિત. સંગીતના જલસા, નૃત્યના તમાશા, નાટક, એવું એવું થઇ શકે તેવી તમામ ગોઠવણવાળું; આવી હરીફાઇ, પરીક્ષા, આદિ પણ થઈ શકે એવું.

અહીં સુધી વાત આવી તેમાં પણ દેવીના ભા. ૧૩૭ માટે પૂરતી તૈયારી થઇ ગઇ છે, તથાપિ તેની તીક્ષ્ણતા ઓર વધે માટે કવિ અહીં છેલ્લી વિગત ઉમેરે છે, **મધ્યસ્થના અધિકારે** આ શબ્દો **પ.** વાપરે છે ગુમાનથી નહીં; પણ દેવી વાંધો ન લઇ શકે એટલા માટે.

શ્લો. ૨૦ કામપ્રકરણ કે નયપ્રકરણમાં આવું વચન બોલાય તે નિર્દોષ ગણાતું. અને જે રાજાના આવાં વચન સામે ટીકા કરે છે, તે વિદ્વાનો ભા. ૧૧૯ અને ૧૩૫ ને કેમ જતાં કરે છે ? **પ.** "નિમિત્ત કશું નહી ને," અને "મધ્યસ્થનું કર્ત્તવ્ય યથાયોગ્ય બજાવી શકું માટે" એમ કહે છે, તેમાં એ પૂરતી નિખાલસ અને સત્યવાદિની ખરી કે ?

§ ૪૬ શ્લોક ૨૧

મુરજ તબલું. **સુકણ્ઠ** મોર. તબલાંના રવને મેઘગર્જન ગણી મોર ઊંચે કંઠે નાચીનાચી સાથે ટહુકે છે. પ્રેક્ષાગૃહની આસપાસના બગીચામાંના મોર. તબલાંની માર્જના (૧) માયૂરી, (૨) અર્ધમાયૂરી, (૩) કાર્માંરવી. (૧) માં ગાન્ધાર (ગ), ષડજ (ખ), અને મધ્યમ (મ) પ્રધાન, એટલે તે **સ-ગખમ;** (૨) તે **સ-ખરિધ;** (૩) તે **સ-રિખપ.** માયૂરીમાર્જના ધૂમી રહેતાં માયૂરી કેકા તેમાં ફરી ફરી ભળીને જે સુરાવલિ માથા ઉપર ચોતર્ફ ગાજતી જામી રહે છે, તેથી ઉરો મહાહ્લાદ અનુભવે છે. આ પ્રમાણે ટીકાકારો માયૂરીમાર્જના શબ્દને પારિભાષિક ગણી અર્થ કરે છે. પણ "ઉપહિત મધ્યમ સ્વરોત્થા માયૂરી માર્જના" એમાં માયૂરીનો કેકાપ્રધાન એવો સામાન્ય અર્થ લઇને મધ્યમ સુરની જમાવટવાળી પુષ્કરધ્યાપીઓ એમ પણ કેમ ન લેવાય, એવો પ્રશ્ન ઊઠે છે. પણ **૫૦** નું બાપણ હોવાથી અનુવાદમાં પારિભાવિક અર્થજ લીધો છે. અને સ-ગખમ માર્જનામાં કે ત્રણમાંથી કોઇણી જાતની માર્જનામાં મોરોના પ્રલમ્બ ટહુકા એટલા બધા તો બળે છે કે એ ઘેરો ધૂમતો ઘોષ મધ્યમપ્રધાન બની રહે છે, એટલો અંશ અનુવાદમાં આવ્યો નથી. આવી અતિખચિત કવિતા પંડિતાના મુખમાં લાક્ષણિક; તેમ શ્લો ૪ આચાર્ય ગણદાસના મુખમાં તેમ.

§ ૪૭ ભા ૧૪૦ થી ૧૪૩

ભા ૧૪૧ માં દેવી રાજાના કયા આચરણને અસહ્ય ગણે છે વારુ ?

રાજાના શબ્દોમાં અભિનય શોધ્યો જડે એમ નથી. એટલે મેં "એકલો ચાલી નીકળે છે" એ સૂચન આવશ્યક ગણી ઊમેર્યું. અને તેના ટેકામાં 'સભ્ય બનીયે' પાઠ છોડીને 'અવિલમ્બે' રાખ્યો. સૂચનો વિષે નાટકોની પ્રતો અતિ બેદરકાર જોવામાં આવે છે; ઘણીમાં સૂચનો અતિ અલ્પ હોય છે. સંસ્કૃત નાટકના દરેક અર્વાચીન સમ્પાદકને સૂચનો અન્વય પ્રમાણે ઉમેરવાં સુધારવાં પડે જ છે; અને એમ કરવામાં સમ્પાદક છૂટ લે છે એમ નથી ગણાતું. અહીં આ સૂચન ઊમેર્યું એટલે ભા. ૧૪૨ ને આરંભે સૂચનમાં 'પ્હોંચી જઇ' એ અંશ ઊમેરવો પણ પ્રાપ્ત થયો. **શ્લો ૨૨ મનનો ૨થ** મનોરથ. વાઘરવ આખું અન્તરિક્ષ ભરી દે છે જે તેના ગડગડાટને જ, શ્લો ૨૧ માં તેમ આમાં, મુખ્ય વિષય બનાવીને કવિ આ સુન્દર ઉપમા યોજે છે. અંકાન્તે આમ વ્યોમઘુમટ ભરી દેતાં રંગ તેજ અવાજમાંથી કોઇ એકને ઉપમાપીંછીની એક લકીરે આલેખવાનો આ મહાકવિને શોખ છે. જુવો શકુન્તલા અં ૧ અને ૩ ના છેલ્લા શ્લોક; વિક્રમોર્વશી અં ૪નો છેલ્લો.

§ ૪૮ છન્દોની વ્યાખ્યા

આ અંકમાં ૧૦ આર્યા, ૪ અનુષ્ટુપ, ૩ ઉપજાતિ ઇંદ્રવજ્રા કે ઉપેન્દ્રવજ્રા, અને પુષ્પિતાગ્રા, પ્રહર્ષિણી, વસન્તતિલક, શાર્દૂલવિક્રિડિત, અને સ્રગ્ધરા, એક એક છે. આર્યાના માપ વિષે જુવો બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૩નો બીજો અંક; અનુષ્ટુપ માટે જુવો એ જ ત્રિમાસિક, ૧૯૩૩નો ત્રીજો અંક. ઉપજાતિ, ઇંદ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, માટે જુવો મ્હારી **"આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ."**

પુષ્પિતાગ્રા, વિયોગિની (બીજું નામ સુન્દરી), માલભારિણી, અપરવક્ર એ ચાર વર્ણમેળ છન્દ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક જાતિના છે, અને આ છેલ્લા બે પણ એક જાતિના છે; એટલે છ યે સાથે જોઇયે.

વૈતાલીયમાં છેલ્લા પાંચ અક્ષર વર્ણમેળ છે, તે–રગણ, લઘુ, અને ગુરુ: મ્હારી રીતે લખતાં — **રા (જભા) લગા.** આ પાચવર્ણી ઝુમખાની માત્રા આઠ છે. ચાર પાદની કડી તેમાં એકી પાદમાં આ પાંચ વર્ણી (અને આઠ માત્રા) પ્હેલાં છ માત્રા આવે, બેકી પાદમાં આઠ માત્રા આવે, તે વૈતાલીય. અને આમ આ પંક્તિઓ પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ અને ઉત્તરાર્ધ વર્ણમેળ છે, તેમાંથી માત્રામેળ અર્ધ રચતાં ચારે પાદમાં એક જ નિયમ પાળવાનો, તાલસફાઇને માટે. 'ન પરાશ્રયા સમા', એ આ નિયમનો

અર્થ:—સમા એટલે બેકી માત્રા પછીની માત્રામાં જોડાઇ ગુરુ વર્ણ આવે એવી રચના વર્જ્ય; આગલી સાથે જોડાઇને ગુરુ વર્ણ ભલે બનતો. આ નિયમનાં પાલનથી જ આ છન્દ અર્ધ માત્રામેળ અને અર્ધ વર્ણમેળ તથાપિ પૂરેપૂરા ગેય રહે છે, કેમકે તાલસફાઇ અને પ્લુતસ્થાનો સચવાય છે.

વૈતાલીય અને **ઔપચ્છન્દસિકને** એક જ જાતના કહ્યા કેમ જે વૈતાલીયની દરેક પંક્તિને છેડે એક ગુરુ વધતાં ઔપચ્છન્દસિક થાય છે, બીજે બેમાં કશો જ ભેદ નથી. વિષમ પાદ (કે સમ) વૈતાલીયના અને બાકીના ઔપચ્છન્દસિકના એવા "ઉપજાતિ" છન્દ પણ થઇ શકે; પરંતુ બે જ; કેમકે અનિયમિત મિશ્રણ કરવા જતાં ગેયતા જોખમાય.

પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ હોવાથી 'ન પરાશ્રયા સમા' એ નિયમ જાળવતી અનેકાનેક રચના થઇ શકે, તે દરેક છંદ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક કહેવાય. પણ એ વિવિધ છન્દોમાંથી ચાર ખાસ વપરાય છે, તેમના કરુણ માધુર્ય માટે; ચારે આખા વર્ણમેળ છે.

જુવો **વિયોગની** (વા સુન્દરી) અને **માલભારિણી**

સ (લગં) લલ રા (જભા) લગા સ (લગં) ભા (નસ) રા (જભા) લગા — વિયોગિની

સ (લગં) લલ રા (જભા) ય (માતા) સ (લગં) ભા (નસ) રા (જભા) ય (માતા) — આ **માલભારિણી.**

પ્હેલો વૈતાલીય છે, બીજો તેમાં જ દરેક પંકિત છેડે **ગા** ઉમેરતાં ઔપચ્છન્દસિક છે.

જુવો **અપરવક્ત્ર** અને **પુષ્પિતાગ્રા,** જે પણ ઉપલી દષ્ટિએ પ્હેલો વૈતાલિય બીજો ઔપચ્છન્દસિક છે.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જભા) લગા ન (સલ) જ (ભાન) લ રા (જભા) લગા — આ **અપરવક્ત્ર.**

ન (સલ) ન (સલ) રા (જભા) ય (માતા) ન (સલ) જ (ભાન) લ રા (જભા) ય (માતા) — પુષ્પિતાગ્રા.

રા (જભા) લગા માં છેડે **ગા** વધતાં **લગાગા = ય (માતા)** એટલે **રા (જભા) ય (માતા)** રૂપ થઈ જાય, એ આ આખી જાતિના વર્ણમેળ ઉત્તરાર્દ્ધ માટે ચાવી છે.

પ્રહર્ષિણી — મા (તારા) લન (સલ) રા (જભા) ય (માતા)

આ વર્ણમેળ છે, તથાપિ ઔપચ્છન્દસિક સાથે સરખાવતાં જણાઇ રહેશે જે ઉત્તરાર્ધ એ જ જાતનો, પૂર્વાર્ધમા ૧૦ માત્રા, ન સમા પરાશ્રયા, એ નિયમ પાળીને કરેલી રચના. પણ ચારે પાદ એક માપનાં એવો આ છન્દ છે.

વસન્તતિલકા—તા (રાજ) ભા (નસ) લગા સ (લગં) ય (માતા)

તા (રાજ) ભા (નસ) ને ઉલટાવો એટલે **સ (લગં)** ય (**માતા**) થઇ જાય, એમ મધ્ય વર્ત્તી લગાની બે ય તર્ફ અન્યોન્ય પ્રતિબિમ્બી રચના, એવો આ છન્દ છે: જુવો દાખલો — રાતે સમાસ ન, દિ'સે ન સમાસ તેરા. વચલો અંશ કાળો છાપ્યો છે, તેની બે ય બાજુ તપાસો. આવી રચનામાં વિરામ ગમે ત્યાં આવે, જો કે ૮મી વર્ણીએ આણીને પદ્યકાર ચોટવાળી પંકિત સાધી શકે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત — મા (તારા) સ (લગં) જ (ભાન) સ (લગં) ગા રા (જભા) રા (જભા).

બીજા સગણે વિરામ, એ વ્યાખ્યામાં જ સ્પષ્ટ છે. છન્દની ઉત્પ્લુતિ પણ સ્પષ્ટ છે.

સ્રગ્ધરા, સાત સાત વર્ણના ત્રણઝુમખાની કડી:—

ગા મા (તારા) ય (માતા) નં (સલ) ન (સલ) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા).*

પ્રથમ અને તૃતીય સપ્તક વચ્ચે એટલો જ ભેદ, કે બીજો વર્ણ પ્રથમમાં ગુરુ, તૃતીયમાં લઘુ. અનુવાદમાં પ્હેલા શ્લોકની પ્હેલી પંકિત દોઢવવી પડી છે.

ઇતિ 'વિદૂષકનો મમરો' એ અંક ૧ ની મનનિકા

* મ્હારી વ્યાખ્યાપદ્ધતિના ખુલાસા માટે જુવો – 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'.

અર્થ:—સમા એટલે બેકી માત્રા પછીની માત્રામાં જોડાઇ ગુરુ વર્ણ આવે એવી રચના વર્જ્ય; આગલી સાથે જોડાઇને ગુરુ વર્ણ ભલે બનતો. આ નિયમનાં પાલનથી જ આ છન્દ અર્ધ માત્રામેળ અને અર્ધ વર્ણમેળ તથાપિ પૂરેપૂરા ગેય રહે છે, કેમકે તાલસફાઇ અને પ્લુતસ્થાનો સચવાય છે.

વૈતાલીય અને **ઔપચ્છન્દસિકને** એક જ જાતના કહ્યા કેમ જે વૈતાલીયની દરેક પંકિતને છેડે એક ગુરુ વધતાં ઔપચ્છન્દસિક થાય છે, બીજો બેમાં કશો જ ભેદ નથી. વિષમ પાદ (કે સમ) વૈતાલીયના અને બાકીના ઔપચ્છન્દસિકના એવા "ઉપજાતિ" છન્દ પણ થઇ શકે; પરંતુ બે જ; કેમકે અનિયમિત મિશ્રણ કરવા જતાં ગેયતા જોખમાય.

પૂર્વાર્ધ માત્રામેળ હોવાથી 'ન પરાશ્રયા સમા' એ નિયમ જાળવતી અનેકાનેક રચના થઇ શકે, તે દરેક છંદ વૈતાલીય કે ઔપચ્છન્દસિક કહેવાય. પણ એ વિવિધ છન્દોમાંથી ચાર ખાસ વપરાય છે, તેમના કરુણ માધુર્ય માટે; ચારે આખા વર્ણમેળ છે.

જુવો **વિયોગિની** (વા સુન્દરી) અને **માલભારિણી**

સ (લગં) લલ રા (જભા) લગા સ (લગં) ભા (નસ) રા (જભા) લગા — વિયોગિની

સ (લગં) લલ રા (જભા) ય (માતા) સ (લગં) ભા (નસ) રા (જભા) ય (માતા) — આ **માલભારિણી.**

પ્હેલો વૈતાલીય છે, બીજો તેમાં જ દરેક પંકિત છેડે **ગા** ઉમેરતાં ઔપચ્છન્દસિક છે.

જુવો **અપરવકત્ર** અને **પુષ્પિતાગ્રા**, જે પણ ઉપલી દૃષ્ટિએ પ્હેલો વૈતાલિય બીજો ઔપચ્છન્દસિક છે.

ન (સલ) ન (સલ) રા (જભા) લગા ન (સલ) જ (ભાન) લઃ રા (જભા) લગા — આ **અપરવકત્ર.**

ન (સલ) ન (સલ) રા (જભા) ય (માતા) ન (સલ) જ (ભાન) લ રા (જભા) ય (માતા) — પુષ્પિતાગ્રા.

રા (જભા) લગા માં છેડે **ગા** વધતાં **લગાગા = ય (માતા)** એટલે **રા (જભા) ય (માતા)** રૂપ થઈ જાય, એ આ આખી જાતિના વર્ણમેળ ઉત્તરાર્દ્ધ માટે ચાવી છે.

પ્રહર્ષિણી — મા (તારા) લન (સલ) રા (જભા) ય (માતા)

આ વર્ણમેળ છે, તથાપિ ઔપચ્છન્દસિક સાથે સરખાવતાં જણાઇ રહેશે જે ઉત્તરાર્ધ એ જ જાતનો, પૂર્વાર્ધમા ૧૦ માત્રા, ન સમા પરાશ્રયા, એ નિયમ પાળીને કરેલી રચના. પણ ચારે પાદ એક માપનાં એવો આ છન્દ છે.

વસન્તતિલકા—તા (રાજ) ભા (નસ) લગા સ (લગં) ય (માતા)

તા (રાજ) ભા (નસ) ને ઉલટાવો એટલે **સ (લગં) ય (માતા)** થઇ જાય, એમ મધ્ય વર્તી લગાની બે ય તર્ફ અન્યોન્ય પ્રતિબિમ્બી રચના, એવો આ છન્દ છે: જુવો દાખલો — રાતે સમાસ ન, **દિ'સે** ન સમાસ તેરા. વચલો અંશ કાળો છાપ્યો છે, તેની બે ય બાજુ તપાસો. આવી રચનામાં વિરામ ગમે ત્યાં આવે, જો કે ૮મી વર્ણીએ આણીને પદ્યકાર ચોટવાળી પંક્તિ સાધી શકે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત — મા (તારા) સ (લગં) જ (ભાન) સ (લગં) ગા રા (જભા) રા (જભા).

બીજા સગણે વિરામ, એ વ્યાખ્યામાં જ સ્પષ્ટ છે. છન્દની ઉત્પ્લુતિ પણ સ્પષ્ટ છે.

સ્રગ્ધરા, સાત સાત વર્ણના ત્રણઝુમખાની કડી:—

ગા મા (તારા) ય (માતા) નં (સલ) ન (સલ) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા).*

પ્રથમ અને તૃતીય સપ્તક વચ્ચે એટલો જ ભેદ, કે બીજો વર્ણ પ્રથમમાં ગુરુ, તૃતીયમાં લઘુ. અનુવાદમાં પ્હેલા શ્લોકની પ્હેલી પંક્તિ દોઢવવી પડી છે.

ઇતિ 'વિદૂષકનો મમરો' એ અંક ૧ ની મનનિકા

* મ્હારી વ્યાખ્યાપદ્ધતિના ખુલાસા માટે જુવો – 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'.

પ્રકરણ ૪ : અંક ૨ — માલવિકા દર્શન

§ ૪૯ અંકવ્યવસ્થા.

આ અંક ટૂંકો છે, આપણે ભજવવા માટે આ પંચાંકીના ત્રણ અંક કરવા જરા ય અઘરા પડે એમ નથી, આ અંક આપણા પ્હેલા અંકનો જ પાંચમો પ્રવેશ. અંક ૩ અને ૪ મળીને આપણો અંક ૨ જો થાય, તેનાં દૃશ્યોનો અનુક્રમ (અંક ૧લાની માફક) કંઇક ફેરવીને અને ભાષણો છે તેમાં અલ્પતમ ફેરફાર સાથે આપણે આખી સંકલના આપણા પ્રેક્ષકોને વધારે સુશ્લિષ્ટ લાગે એમ રજુ કરી શકિયે. છેલ્લા અંકમાં તો એટલો ફેરફારે કરવો પડે ભાગ્યે. માત્ર દિશા સૂચવવાનો ઉદ્દેશ હોવાથી વિગતમાં નથી ઊતરતો.

§ ૫૦ શર્મિષ્ઠા

ટીકાકારો આદિપર્વના યયાતિની રાણી શર્મિષ્ઠા તેજ આ સ્ત્રીકવિ એમ લે છે. પાંડિત્યની સાથે સાથે મૂર્ખતાના આવા સંયોગ આપણા દેશમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. એ યયાતિ, શર્મિષ્ટા, દેવયાની, કચ, શુક્રાચાર્ય, યદુ, દ્રુહ્યુ, તુર્વસુ, અનુ, પુરુ, આદિ ઇતિહાસ પ્હેલાંના સમયનાં; જ્યારે દાનવો દેવો માનવો સમાન કોટિનાં પ્રાણીઓ હતાં; સ્વર્ગ પૃથ્વી પાતાલ એક સપાટીએ આવી રહેલા ખંડો જેવા હતા; દીકરાની જુવાની જ્યારે બાપ મેળવી શકતા, અને જમાઇને જ્યારે સસરા ખાઇ પણ જતા પેટમાંથી પાછા સજીવને કરી શકતા. આવી બાબતોમાં હિન્દવી વિદ્વાનો અજબ ગલ્લાંતલ્લાં કરે છે. એમની માનસિક ઘટનામાં શ્રદ્ધાચક્ર એટલું જબરું દેખાય છે કે તેની આણ તળે બાબત આવતાં તે વિષે બુદ્ધિગ્રન્થિઓથી કશું બોલાય જ નહીં, એવી સ્થિતિ હજી પણ ચાલે છે. ઉપર માત્ર ઇશારે દર્શાવાયું તે બધું જ વાસ્તવસૃષ્ટિ લેખે ગળી શકે, એવું માનસ સમજી શકાય. એમાનું કશું જ ન સ્વીકારે તે બુદ્ધિપ્રધાન માનસ તો અર્વાચીન કાલનું ખાસ, એટલે તે વિષે લખવાની જરુર નથી. પણ મનસ્વીવેડા કરી દૂધ દહીં બંનેમાં પગ રાખવા ઇચ્છતા ગોળમટોળ શર્માઓ પોતાની સૂક્ષ્મ બુદ્ધિ અને પ્રખર વિદ્યાનો બધો વિનિયોગ પોતાના દહીંદૂધિયા વલણના સમર્થનમાં કરે છે, તેમની સાથે માથાઝીંક કેવળ વ્યર્થ છે. અહો એમની વિદ્યા! અહોહો

એમની શ્રદ્ધા ! અહોહોહો એમની આર્યગૌરવનિષ્ઠા ! એમ એમની આરતી ઉતારતાં ઉતારતાં બે પ્રશ્ન પૂછીશ. (૧) શું એ ઇતિહાસ પ્હેલાંના કાળમાંથી આ એક જ કડી ઉતરી આવી હશે ? (૨) મૂલ કઇ ભાષાની ? કેમ કે આ કાલિદાસ ટાંકે છે તે તો અશોકના સમયથી યે મોડી પ્રાકૃત ભાષામાં છે. — તો જેવા ભાસ રામિલસૌમિલ અને કવિપુત્રો, જેવો ભરતમુનિ અને તન્ત્રકાર, જેવાં મનુસ્મૃતિ અને કામસૂત્ર, તેવી આ સ્ત્રીકવિ શર્મિષ્ઠા, કાલિદાસ પ્હેલાંની, પણ ત્રણચાર સૈકાથી વધારે આગળની ભાગ્યે. સુભાષિતાવલિ આદિ સંગ્રહોમાં સ્ત્રીકવિઓના થોડા શ્લોકો જોવામાં આવે છે, તેમાં શર્મિષ્ઠા નામની કોઇનો છે કે કેમ તે જોવું જોઇએ. અત્ર આગલી એક કલમમાં કૌમુદીમહોત્સવ નાટક વિષે આવી ગયું, તે કાલિ૦ પછી થયેલી એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ છે. કેટલીક પ્રાચીનકાળમાં થઇ ગયેલી ભિખ્ખુણીઓની કવિતા પણ જાણીતી છે.

§ ૫૨ શ્લોક ૧

પ્રતોમાં આ ભાષણ પદ્યમાં નથી, પણ પં. નોંધે છે, એ ગદ્ય છે અનુષ્ટુપ જેવું, પાઠ ભ્રષ્ટ થઇ અનુષ્ટુપના શબ્દો છૂટા વેરાયા હોય એવું. એને અનુષ્ટુપ રૂપે લખવું અઘરૂ નથી. જુવો—

શર્મિષ્ઠાયાઃ કૃતિ દેવ લયમધ્યા ચતુષ્પદા ।
ચતુર્થવસ્તુન સ્તસ્યાઃ પ્રયોગં શ્રોતુ મર્હતિ ॥

ગદ્ય છે તેમાં માત્ર એકમનાઃ શબ્દ વધારે છે. અનુવાદમાં મેં એ લઇ લીધો છે. પ્રસંગ એવો છે, કે આચાર્ય અહીં ગદ્યને બદલે અનુષ્ટુપ પણ બોલ્યો હોય. **શ્રણિયે** કવિતામાં સુનો — સુણો — સુન — સુણ — સુણ્ય શુણ — શુણ્ય વગેરે તમામ રૂપ મ્હારી શ્રુતિરુચિને સારાં લાગતાં નથી; કવિતામાં શ્રુણ બોલવું લખવું જ પસંદ કરું છું. અને અહીંજ ઉમેરી લઉં, કે જોઇએ — જોઇયે વચ્ચે અર્થમાં ફેર રાખું છું. આંખે જોવું એવા અર્થમાં જોઇયે, બીજા બધાં સ્થળોમાં જોઇએ લખું છું. સૂજવું — સોજાના અર્થમાં જ લખું છું; વધુ સામાન્ય અર્થમાં વાપરતાં સુઝવું જોડણી કરું છું. **મધ્યલય** નહીં દ્રુત, નહીં મંદ. ટીકાકારો તાલનો અર્થ લે છે, પણ તો તાલ એટલે પણ પ્રવાહના બધા ગુણ, માત્ર કાલમાન નહીં, એમ લેવું. **ગાઇ ભજવશે** નૃત્યગાન અભિનય — આખો પ્રયોગ ચલિતની રીતે એટલે

બે હકીકતે કરી દેખાડશે.

§ **૫૨ ભા ૫ થી ૯**

ભા **૫** નું બીજુ વાકય **એ** માં છે, અને રાજાના સ્પષ્ટ હુકમથી જ કાર્યારંભ થઈ શકે. શ્લો **૨ જાતે** અધીર નયન પોતે. શ્લો **૩ છાંટી** ગાંઠની ઊમેરી. પણ આને જોતાં ઊલટી જ હકીકત જણાઇ આવે છે. આની કાન્તિનું તાદશ પ્રતિબિમ્બ એ નથી જ પાડી શકયો. **શ્લો ૪ સુશ્લિષ્ટાકૃતિ** ઉપર વર્ણવેલાં અવયવ સમગ્રે લેતાં આખું શરીર એવું ઘાટીલું અને પ્રમાણસર, બીજાં જુવાન શરીરોને ચાલવું દોડવું આદિ જેટલું કુદરતી, તેટલું જ આ શરીરને નૃત્ય, આદરતાં જ આપોઆપ યથાયોગ્ય થઇ જાય. એ અવયવોનું વર્ણન વિરોધાભાસ છાંટીને વધુ આકર્ષક બનાવેલું છે. દરેકની સુંદરતા પાસેના જ અવયવની અતિભિન્ન સુંદરતાથી વધારે મોહક બને છે. આખા ઘાટની પ્રમાણસરતા આમ અવયવેઅવયવની પ્રમાણસરતાથી સવિશેષ ખીલી આવે છે. **નિતમ્બી** મોટાં નિતમ્બવાળી. **બંકિમા** નાજુક વાંકીચુંકી, યથેચ્છ વળી રમી શકે એવી.

§ **૫૩ શ્લો ૫**

આ ચીજ ગેય છે, એનું માપ પિંગળ અને સંગીતશાસ્ત્ર બે મળીને જ પૂરું આપી શકે. કવિના સમયમાં આ કેમ ગવાતું હશે તે જાણવાને સાધન જ નથી. સ્ત્રીને ગાવાની ચીજ એટલે અનુવાદ સ્ત્રીયોગ્ય ઢાળમાં કર્યો છે. ગાતાં દર પંક્તિએ બે કે વધારે પ્લુત આવે જ. એ પ્લુતોને ન ગણિયે તો વિષમ પંક્તિઓ **૨૪**, સમ પંકિતઓ **૨૧** માત્રાની છે. દરેક પંકિતના ત્રણ વિભાગ લેતાં, વચલા વિભાગનો લય જરા દ્રુત, અને પ્રથમ કરતાં છેલ્લા વિભાગનો વિલમ્બિ છે. **નાહુ** નાથ (જૂની ગુજરાતી). નાહુલિયો, નાન્હલિયો, રૂપ નાહુમાંથી થયાં છે. વસ્તુનો રસ વિપ્રલંભ શૃંગાર છે. (ક) નિર્વેદ: પ્રીતમ એટલો તો દુર્લભ, મેળવવા આશા જ નથી. (ખ) સુંદર નેત્ર લાંબા ખૂણાવાળું હોય. નેત્રને ઠેકાણે ખૂણો લખ્યો, નેત્રની સુન્દરતાને જ પ્રધાન વસ્તુ બનાવવા. ડાબો ફરકે તે નાયિકા માટે ઉત્તમ શુભ શકુન. આ અણધાર્યો અજબ બનાવ તેથી નિર્વેદ જઇને હર્ષ. (ગ) શકુન સાચું પણ પડયું, વ્હાલો દૂર દૂર દેખાયો, એટલે વિશેષ હર્ષ; અને સાથે – સમીપ કેમ જઇ શકાય વારુ એવું ચિન્તન ભળે છે. (ઘ) નાયકને મળી જ નથી એવી

નાયિકાનો આ શૃંગાર અયોગ વિપ્રલમ્ભ છે. નાયિકાના દિલમાં પ્રેમ રોપાયો તે પછી આમ લાંબે કાળે માત્ર ઝાંખી થાય છે; અને એની અભિલાષા માત્ર સમીપ – દર્શનને સર્વસ્વ ગણે છે, એ પ્રેમની ઊંચી સાત્વિકતાનું લક્ષણ છે. ભકતનો પ્રભુપ્રેમ ભકતની પ્રભુતૃષ્ણા દર્શન માટેનાં જ. પોતે **પરવશ,** કેવળ ગુલામડીની સ્થિતિમાં. ઈશ્વરનો આશક જીવ એ જ સ્થિતિમાં હોય છે. જોકે એને કહિયે છિયે અમુક્તાવસ્થા: સંસારબંધન. આ સ્થિતિના નિરૂપણને દૈન્યભાવ કહે છે. હર્ષ + ચિન્તનમાંથી આ ભાવ આવે છે. અને છેલ્લે આરંભનો વલ્લભ શબ્દ છોડી નાથ શબ્દથી — હે નાથ, તલસું છું ત્હારે જ માટે, તુંજ મ્હારું જીવન સર્વસ્વ ! – એમ પૂરેપૂરું આત્મસમર્પણ કરે છે.

§ ૫૪ ભા. ૧૧ થી ૧૯

શ્લો. ૬ નાટયચેષ્ટાવિલાસે વિલસતી (અતીવ નાજુક સુંદર) નાટ્યકલાની ચેષ્ટાઓ (હાવભાવાદિ) વડે. **મૃદુ** કોમલ રીતે (ક્રિયાવિશેષણ) **પાત્રવેશે** પાત્રના બુરખા પાછળથી; પાત્ર ભજવું છું એ નિમિત્તનો લાભ લઇને. **ભા. ૧૩** પ્રથમ દર્શને વિચિત્ર લાગતાં આચરણના ખુલાસા માટે જુવો એતું જ ભા. ૩૯. એટલો સમય મા૦ ને રાજાની નજર આગળ ગમે તે બ્હાને રાખવી એટલો જ મુદ્દો. **દ્રઢ દ્રઢ્** એમ જોડણી કરવામાં આવે ત્યારે આ શબ્દો તત્સમ ના ગણાય, તદ્ભવ ગણવા પડે. આવી છૂટ કવિતામાં બનતાં લગી ન લેવી. **દઢવલય** દૃઢ બેઠું છે વલય જેમાં એવો (દૃઢ અને પુષ્ટ માંસ વાળો) હાથ – બહુવ્રીહિ સમાસ. **વામ** સુન્દર રીતે (ક્રિયા વિશેષણ). **શ્યામા** વેલની ડાળ, કાતળીને બે સાંધે ફરતી ડાંખળીઓ અને ફૂલ બેઠેલાં, અને નીચી લટકતી હોય, જમીનથી અધર, એવો આ હાથ કહોણીએ અને મણિબન્ધે ઘૂઘરીઓ વાળા અલંકારથી દેખાય છે. કાલિ૦ને આવી ઉત્પ્રેક્ષાઓ પ્રિય છે. યુવતીના સૌન્દર્યનું દર્શન એ કુદરતી સૌન્દર્યના કોઇ નમૂનાની સાથે કરે છે અને આપણને કરાવે છે. શ્યામા પ્રિયંગુ (અંગ્રેજી નામ "કાળી રાઇ"; વનસ્પતિશાસ્ત્રનું નામ – 'સાઇનેપિસ રમોસા'; મરાઠી નામ વાંઘોટી) ઉપર ઝીણી ટેટીઓ આવે છે તે ઉપરથી એને કાકાક્ષી, કુમેરાક્ષી કહે છે; પિંડી કુમ્ભી જેવી બાઝતી હોવાથી (એ અને એ જાતના બીજા કેટલાક વેલા) પાટલા, કુમ્ભિકા કહેવાય છે. વસન્ત સાથે જ ફૂલ આવતાં હોવાથી કવિઓ એને વસન્તદૂતી કહે છે. જેમ સૂર્યચંદ્ર નેગાદિનાં તેમ કેટલાક તરુવેલાનાં સંસ્કૃતમાં

અનેકાનેક નામ છે. મુખ્ય ડાળ (સ્કન્ધ) રમ્ભા (કેળ)ના જેવા જાડા અને ઘાટસર એટલે કારમ્ભા પણ એને જ કહે છે. છેવટ આ સરખામણી માટે જુવો **ઋતુસંહાર ૩-૧૯**

**"શ્યામા ચડે કુસુમભારનતપ્રવાલે
સ્ત્રીની અલંકૃત ભુજા-રમણીયતાથી."**

મણિભુમિ રગરંગી આરસની ન્હાની ચકતીઓને સુન્દર આકૃતિઓમાં જડીને બનાવેલી ભોંય. આ પ્રસંગ માટે બારણે તોરણ આદિ તેમ ભોંયે ફૂલ વડે શણગાર કરેલો. **સુસ્થિરતા** માણસના દેહની અનાયાસ મુદ્રા ઉપરથી જ તે લશ્કરી, કસરતી, બેઠાડુ, કે કેવો વગેરે એક દૃષ્ટિપાતે જ જણાઈ આવે. આ યુવતીમાં સૌંદર્ય બળ, ચંચળતા, નાજુકતા, તેજ, બુદ્ધિ, આદિનો સમન્વય અજબ જેવો છે. **શ્લોક ૮ જડ** ડહોળું, તે નિર્મળી ફળે સ્વચ્છ થાય તેમ બહુશ્રતની સંગતે જડ-બુદ્ધિમાં પણ તેજ અને પારદર્શકતા આવે.

§ ૫૫ શ્લોક ૯

ચિત્રછન્દબિમ્બી ચિત્તના છન્દો લાગણી યે લાગણીનું પ્રતિબિમ્બ પાડી આપતું નૃત્ય. **અર્થમેળે** અર્થભાવના મેળમાં, અર્થસંવાદી, અર્થબિમ્બી. **છટા** સુન્દરતાવાળા અભિનય. **મુદ્રા** એક ભાવ પછી બીજો આવતાં, ચ્હેરા-મ્હોરાની મૂલ સ્થિતિમાંથી બીજી થઇ જાય, આ બીજા ભાવને અનુરૂપ, પણ એ ફેરફાર નાજુક રીતે થાય, આગલી મુદ્રા ત્રડ તૂટી જાય અને બીજી ત્યાં ચડી બેસે; એમ નહીં. કંઠ મુખ નેત્ર બાહુ અને પગ-આખો પંચાંગાભિનય. આથી વધારે દોકડા પરીક્ષક આપી જ ન શકે. છઠ્ઠા ધોરણની પરીક્ષામાં કોઇ ઉમેદવાર વિષે પરીક્ષક કહે, અરે એના જવાબ મેટ્રિક પાસ કરે એવા! તે પ્રમાણે કૌ૦ કહે છે, અરે આ ચલિતપ્રયોગ પંચાંગાભિનયની પરીક્ષા માટે ભજવી બતાવ્યો હોય ને તો ય સન્તોષકારક લેખાય એવો સર્વાંગશુદ્ધ ભજવ્યો. **ભાવબન્ધ** પાઠ પણ છે તે નબળો, કેમ કે તેમાં સંગીતનો સમાસ ન થાય. વળી જુવો **ભા. ૨૭.**

§ ૫૬ ભા ૨૧ થી ૨૭

શ્લો. ૧૦ સોનાના શોધનનો દાખલો કા૦ અનેક વાર વાપરે છે. વિ. નો કૌ. ઉપહાસ કરે છે (ભા. ૨૭) તે વિ. સહી જાય છે. કોઇની તમા ન મળે, લાગ આવ્યે સૌની ઠઠ્ઠા કરવી એ જ જેનો ધંધો, તે પાત્ર અહીં

દબાઇ જાય છે, એમ તો કેમ બને વારુ, મહાકવિ કા૦ આવી ગફલત કરે ખરો? નહીં જ! એવા એવા ખયાલે આ અંશમાં પ્રતોમાં વિ૦નું એક ભાષણ વધારે જોવામાં આવે છે. **પં.** આ ભાષણ કૌ૦ના ઉપહાસ પછી તુર્ત આપે છે (એનો આંક ૩૩) અને "સૌ હસે છે, મા૦ પણ સ્મિત કરે છે" એ સૂચન તે પછી મૂકે છે; પણ ટિપ્પણ લખે છે કે ભા. ૨૬ (એના આંક ૩૧) માંજ વિ. એવાં કંઇક વાક્યો બોલ્યો હોય, જો કે વાક્યો (આંક ૩૩ લેખે) આપું છું તે નહીં, કેમ કે તે તો કૌ૦ ને વિ. કહે છે, ગ૦ ને લાગુ પડતાં જ નથી. અને પોતાની ટીકામાં પં૦ ઉમેરે છે કે કાટ. અને મ્હારી ઉત્તમ પ્રત (૭) માં એ ભાષણ છે, તથાપિ છોડી દેવું બેહતર. **તુ૦** અને **બો૦** ની પ્રતોમાં એ ભાષણ નથી એ હકીકત પણ આ ટીકા લખતાં **પં.** ના ધ્યાનમાં લેવાયલી હોવી જોઇએ. હવે પ્રથમ એ ભાષણનો અનુવાદ —

(**ભા. ૨૭ અ**) **વિદૂષક** — વાહરે મોટાં પણ્ડિતા ન જોયાં હોય તો! લાડુ તો ચાવી શકો નહીં, તે તમે તે શું જાણો! ખાસીબેશ ચાંદની જેવી ધોળીધોળી જટાએ આ સૌને ડરાવી મારો છો એટલું જ!

ધારો કે **ભા. ૨૫ નું** બીજું વાક્ય ગણદાસ બોલે છે, તેજ ભૂલ હોય. કાલિદાસે એ વાક્ય પરિવ્રાજિકાને આપ્યું હોય તો એ સ્વતંત્ર ભાષણ અહીં વધે (આપણો સંખ્યાંક **૨૫ અ** બને). એના પછી **ભા. ૨૬, ભા. ૨૭,** અને આ **ભા. ૨૭ અ** અને તે પછી નટોને સૂચન. એ પ્રમાણે બધો મેળ મળે. નાટકોમાં પારિવ્રાજિકાની ઉંમરની ઝાઝી પરવા રખાતી નથી, પણ ધોળી જટા તો એમનાં નેપથ્યમાં ખરી જ. 'બેસ બેસ બોખી!' એવું પ્રતિહાસ ('રિટોર્ટ') આપણી અતિ સુંવાળી વધારે પડતી વિનયશીલ કાતળીને ગ્રામ્ય અને અશિષ્ટ લાગે; પણ કાલિદાસના સમયની સભ્યતા એવી અતિ-સુંવાળી ન્હોતી; વળી આ તો બોલે છે વિદૂષક, નાગું પાત્ર. એમ બેશક લઇ શકિયે. તથાપિ મ્હને વાંધો રહે છે. તુ. બો. ની પ્રતોમાં અને **પં૦** ની કેટલીક પ્રતોમાં આ ભાષણ નથી, એ પ્હેલો વાંધો. અને બીજો આ – વિદૂષક અહીં પણ દબાય જ નહીં, પણ ઠઠ્ઠા કરનારને સામું ન્હોડે જ, એવી માગણી અહીં મ્હને રસિકતાની નથી લાગતી, જડતાની લાગે છે. કારણ કે અહીં તો વિદૂષકનો સાચો વિજય એની ઉપલક દેખાતી હારમાં જ સમાયો છે. **પં.**

એની ઠઠ્ઠા કરવા પ્રેરાય એવું એ બોલ્યો – ગમાર જેવું, જાણીને જ – તે જ એની જીત. એ ઠઠ્ઠાથી જ સૌ હસી પડે છે મા૦ પણ સ્મિત દબાવી શકતી નથી. અને કવિનો પ્રબંધ આગળ ચાલે છે. ૨૭ અ ઉમેરિયે, ઉપરના ખુલાસા પ્રમાણે ૨૫ અ ઉમેરીને, તો એમ તો ખરું જ ને કે **ભા. ૨૭** (**કૌ૦** નો ઉપહાસ) ખાલી જાય છે, કોઇ હસતું નથી, મા૦ સ્મિત નથી કરતી ? એ તો **૨૭** અથી જ થાય છે. સૌનું હાસ્ય અને મા૦નું સ્મિત થાય, એ જ અહીં લક્ષ્ય, તે **૨૭** થી થઇ જાય છે તો **૨૭**અની નથી જરૂર; અને **૨૭**, **ભા. ૨૬** ની ગમારતાથી ઉપજે છે, એ વિ૦નો પણ વિજય. વળી **૨૫**ના બીજા વાક્યને ૨૫અ બનાવી લઇયે તથાપિ ગણદાસ ભા. **૨૯** મું કરવા સ્વતંત્ર છે એ કબૂલ, તોપણ એ બીજું વાક્ય પણ ગણદાસ બોલ્યો એમ લેતાં, વિ૦ ના વાંધા (ભા. ૨૬) ને ગણ.ના જવાબ લેખે ભા. **૨૯** પૂરેપૂરી ઉચિતતા પામે છે. મેં 'બેસ બેસ, બોખી !' એ ભાષણ છોડી દીધું છે, તેની ગ્રામ્યતા માટે બિલકુલ નહીં, પણ આવી અન્વયવિચારણાથી અને એને માટે પ્રતોમાં પૂરતો આધાર ન હોવાથી.

§ ૫૭ ભા. ૨૮ થી ૩૮

મહાબ્રાહ્મણ આ શબ્દ હીન થઇ જઇ મહારાજ=રસોઇયા જેવો થઇ ગયો, પણ એની આ હીનતા કાલિદાસના સમય પછીની છે. બૃહદારણ્ય અને કાત્યાય નથી કા૦લગી એ શબ્દ માનાર્થે વપરાયેલો છે; શકુન્તલા અંક ૫માં કણ્વશિષ્યો પુરોહિતને સમ્બોધતાં એ જ શબ્દ વાપરે છે. કાલિ૦ લગીના સમયનો હીનતાવાચક પ્રયોગ – બ્રાહ્મણબંધુ, બ્રહ્મબંધુ. ક્ષત્રિયબંધુ, ક્ષત્રબંધુ. **સંગીતક રંગસદન** નાટકારમ્ભે પૂર્વરંગની દેવ ગ્રહ આદિની પ્રશસ્તિ અને કાર્યમાં અંત લગી વિઘ્ન ન આવે માટે ક્રિયાઓ કરિયે છિયે તેવો આ પ્રસંગ ન હોવાથી, આ ક્રમમાં બ્રાહ્મણપૂજા હોય જ નહીં. **ઇનામ લેખે** વિ૦ ની નાગાઇ પણ કા૦ નથી ભૂલ્યો. તેને એ અહીં પ્રસંગના મેરુસ્થાને મૂકે છે, એ હકીકત પણ ભા. **૨૭ અ** પાછળથી ઉમેરાયલું એવા મતને ટેકો આપે છે. **ભા. ૩૩ ભા. ૨૬** નો જવાબ ગણ૦ વાળે છે, તેમ વિ૦ ના આ ટીખળનો જવાબ દેવી દે છે. આ તો પરીક્ષા છે, હજી અર્ધી જ થઇ છે, ને ઇનામ ? વાહરે !

§ ૫૮ ભા. ૩૯ થી ૫૫

શ્લો. ૧૩ દીર્ઘિકા પુષ્કર. **વાપીચાક** માટલાંઓની માળા કૂવામાં ઊતારી ચણેલા થાળા ઉપર ઊભા રહી એ બેવડા ચાકમાંથી બ્હારનાને દાંડા વડે ફેરવવાનો, એટલે માળામાંનાં માટલાં ભરાઇને ઉપર આવતાં જાય: 'પર્શિયન વ્હીલ.' **ઉસ્ત્ર** કિરણ. **ચય** સમૂહ. **મધ્યાન્હકર્મ** સ્નાન અને મધ્યાહ્ન એ બેના પ્રાકૃત શબ્દોમાં ઝાઝો ફેર નથી; અને અહીં બેનો અર્થ એક જ, ત્યારે દેવી બોલે છે તેમાં મધ્યાહ્નસંધ્યાદિ એવો પ્રયોગ વધારે શિષ્ટ. આ દેવી કોને કહે છે? રાજાને એમ ગણીને કેટલાક **આર્યપુત્ર** વાંચે છે. વિદૂષકને કહે છે એમ લઇ કેટલીક પ્રતોમાંનો **આર્ય** પાઠ અહીં સ્વીકાર્યો છે. અર્થાત્ વિ૦ ને ખાનપાન વ્હાલાં, તેને આમ ખાસ ન્હોતરી રાજી રાખવા ઇચ્છે છે. પોતે આ આખી ઘટના દરમિયાન એને બે વાર ભઠયાં તેનો ડાઘ ધોઇ નાખવા. વિ૦ જાતે ગમે તેમ વર્ત્તે તો પણ એને રાજી તો રાખવો જ, એ આ નાટકી રાજદરબારોમાંના દરેક પાત્રનું – દેવી અમાત્ય આદિ મોટામાં મોટી પદવી હોય તેવાનું પણ, સ્થાયી નીતિસૂત્ર હોય છે. વળી દેવી રાજાને કહે વ્હેલા પધારજો, એવું ભાષણ છેક વ્યર્થ, છેક કાચો નાટકકાર જ લખે. **ભા. ૪૮** આ નિમંત્રણનો સ્વીકાર હોઇ, ૪૭મું વિદૂ૦ ને ઉદ્દેશીને રાણી બોલી, એમ સિદ્ધ કરે છે. છેલ્લે, રાજાને કહ્યું હોય અને રાજા જાતે જવાબ ન દે એ તો એનો અવિનય થઇ જાય. અને અંક ૧લાને અંતે રાજાની અધીરતા નિરૂપવાને કવિએ અવિનય યોજના કરી છે તે આપણે જોઇ ગયા; એ જ કવિ અહીં બીજી વાર અવિનય યોજે, વળી કારણ નહીં તથાપિ, તે અસંભવિત. **શ્લો. ૧૪ સંયોજી** સાથે ઘટાવીને: કુદરતી રૂપાતિશયનો ગુણ હતો જ, તેમાં આ સંસ્કરણ વિશેષનો ગુણ ઊમેરીને. **વિધિ** સૌનાં જીવનને દોરનારી મચડનારી જયપરાજય હર્ષશોક અભિલાષ નિર્વેદ ચખાડનારી તે અમોઘ અજ્ઞેય સત્તાએ. **ગરલ** કાળકૂટ વિષ. **સજાવ્યો** સુસજ્જિત કર્યો છે. એવો તીર શિકારને ભલે વીંધી ન નાખે, જરાક ઊઝરડો કરે ને તેટલાથી પણ શિકારનો જીવ લઇ લે. **ભા ૫૪** ના અંતભાગમાં ગડબડ છે. મ્હારી પદ્ધતિ પ્રમાણે અહીં પણ અન્વયમાં જે ઉત્તમ બેસે તે જ પાઠ – પ્રતોનો આધાર સારો હોય એવા પાઠોમાંથી વીણીને – હું સ્વીકારી લઉં છું. **મેઘ** પાઠ પણ છે: પણ દેવીના ઉપમાન લેખે મેઘમાલા ઉચિત. **પંખી** ઠેકાણે 'ગીધ' પાઠ છે, તે પછી 'બ્હીકણ' આવે છે તેની વિરુદ્ધ જાય છે માટે ત્યાજ્ય. 'જરા

ઓછા આતુર થઇને– આતુરતા જરા દાબમાં રાખીને–કાર્યસિદ્ધિ વાંછા કની તો મ્હને વધુ રુચો ' એમ કાટ૦ અને બીજા લે છે, તેમાં છેલ્લા શબ્દ–મ્હને રુચો – નો સીધો અર્થ લેવાય. આમાં ' અનાતુર ' પાઠ છે. પરંતુ ' અત્યાતુર ' પાઠ એટલો જ વજનદાર છે, અને તેની સાથે ' મ્હને રુચો ' એ શબ્દ વક્રોકિત લેખે લેતાં, પછી રાજાના ઉત્તર સાથે પૂરેપૂરું ભળી જાય છે.

§ ૫૯ રાજાની પ્રેમની માત્રા

શકુન્તલામાં દુષ્યન્તના પ્રેમનું નિરૂપણ જુવો. અહીં પણ એવું ગમ્ભીર નિરૂપણ, અગ્નિમિત્ર ધારિણી અને વસુમિત્રની ઉંમર જોતાં, અગ્નિમિત્ર આવો મોટો રાજા, આવો વિજેતા અને રાજકાર્યધુરંધર એ એની પરિસ્થિતિ જોતાં, વધારે ઉચિત ગણાત. પરંતુ તેવું આ નાટકમાં છે નહીં. વિક્રમોર્વશીય-માં રાજાનો પ્રેમ નિરૂપેલો છે તેવું અસંયમી અને ઊર્મિલ અહીં પણ જોવામાં આવે છે. આ સવાલ પ્રેમની ઉત્કટતાનો નથી. ઉત્કટમાં ઉત્કટ પ્રેમ પણ ગંભીર અને અસંયમી એ ય રીતે નિરૂપાય. આ નાટકમાં એ બીજી રીતે નિરૂપેલો છે, તેનો રાજાની ઉંમર પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ સાથે મેળ મળતો નથી. અને આ અનૌચિત્ય દૂષણ ગણવું પડે, મોટું, એવું છે. આ નાટકની આ ખામી મોટી છે. એમાં એ કેમ આવી ગઇ હશે ? કાલિદાસ હજી નવજુવાન, ઉત્કટ પ્રેમ નિરૂપતાં તેને ગમ્ભીર નિરૂપવાની હજી એનામાં શકિત નહીં, તે અ-સંયમી જ નિરૂપાઇ જાય એવી કર્ત્તાની પોતાની ઉંમર, એટલી કર્ત્તાની હજી કચાશ, – એ મ્હારો ખુલાસો છે. અને આવી બાબત સૂક્ષ્મ વિવેચનાની રહી, એટલે તેમાં મતભેદાવકાશ તો હોય.

§ ૬૦ નાટકોમાં રાજાઓની દિનચર્યા.

મનુ કહે છે રાજાએ સૂર્યોદય પ્હેલાં ઊઠવું, નિત્યકર્મ, સંધ્યા, બ્રાહ્મણ-પૂજનાદિથી પરવારી જાહેર દિવાનાખાનામાં પધારવું, સૌને દર્શન દેવાં; અરજો વગેરે સાંભળવી. તે પછી ખાનગી દિવાનખાનામાં મંત્રીઓ સાથે મસ્લહત કરવી. અતિગુપ્ત બાબતની મસ્લહત અતિગુપ્ત સ્થળે કરવી. (૭ ૧૪૫ થી ૧૪૭) અમલદારો દૂતો ગુપ્ત ચરો આદિની કેફિયતો સાંભળીને યોગ્ય હુકમો ફરમાવવા. અંગકસરત કરવી. મધ્યાહ્ને સ્નાનસંધ્યા ભોજન પછી થોડી વિશ્રાન્તિના સમયમાં શાસ્ત્રાલાપ જ્ઞાનગોષ્ઠી આદિ કરવાં. પાછલે પહોરે પોતાની ચતુરંગ સેનાના દરેક વિભાગની તપાસણી યોગ્ય પોષાકમાં

સજ્જ થઇ યોગ્ય અમલદારો અને અંગરક્ષકો સાથે બારીકીથી કરવી. સંધ્યાકાળે સંધ્યાદિ આટોપી પાછા મંત્રીઓ અમલદારો દૂતો ગુપ્તચરો વગેરેની બાતમી સાંભળવી અને જરૂરી શાસનો કરવાં. રાજા તે પછી જમે અને સંગીતાદિ વિનોદનોથી પ્રસન્નચિત્ત સુઇ જાય (**એજ** ૨૧૬–૨૨૫). અસાધારણ સંજોગોમાં તે તે સંજોગ પ્રમાણે જે ક્ષણે જે યોગ્ય તે કરવું, તબિયત નાદુરસ્ત હોય તેની વાત પણ જુદી; પરન્તુ સામાન્ય રીતે રાજાએ પોતાની દિનચર્યા દઢતાથી આ પ્રકારની રાખવી (**એજ** ૨૨૬). અને આ પછીના પ્રકરણમાં રાજા ન્યાયાસને બિરાજી ન્યાય ચુકવે તે વિષે છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે ન્યાય ચુકવવાનું કર્ત્તવ્ય રાજાએ મધ્યાહ્ન પ્હેલાં કરવાનું છે. કેમકે મધ્યાહ્ન પછી ત્રણ કલાક વીતતાં પ્હેલાં તો લશ્કરની તપાસણી વગેરે મહત્ત્વનાં કર્ત્તવ્ય શરુ થાય છે તે છેક એ સૂઇ જાય ત્યાં લગી પ્હોંચે છે. અત્ર ગણદાસ હરદત્તની બાકી રહેલી પરીક્ષા બીજા દિવસ ઉપર મુલતવી રખાય છે આ કારણથી. અમાત્ય પછી વિદૂષક ખાનગી બાતમી કહેવા આવે છે અને તે પછી તુર્ત આ ગણદાસ હરદત્ત પ્રકરણ ન્યાય ચુકવવાના એક કર્ત્તવ્ય લેખે યોગ્ય સમયે જ ઉપાડવામાં આવે છે. ન્યાય ચુકવતાં રાજાએ કે રાજાનિયુક્ત અમલદારે ત્રણ લાયક સભ્ય (બુહ્લર તરજુમો કરે છે — ‘ **આસેસર** ’) તો સાથે રાખવા જ (**મનુ** ૮, ૧૦.). આ તો નાટક છે, અદાલત નથી, તથાપિ પ્રાશ્નિક એટલે ન્યાયાધ્યક્ષ કૌશિકી જોડે અહીં રાજા, દેવી, અને વિદૂષક એમ ત્રણ સભ્ય છે જ: ત્રણેના અભિપ્રાય પણ નોંધાય છે: દેવીનો મુબારકબાદી રૂપે: અંકમાં કોઇ ઠેકાણે ઘણાં પાત્ર ભેગાં થઇ જવા ન દેવાય, એવી નાટ્યશાસ્ત્રની સ્પષ્ટ આજ્ઞા છે તથાપિ. બને પક્ષકારો રાજીથી સ્વીકારે છે તે જ પ્રાશ્નિક અને તે જ પરીક્ષાક્રમ રાખવામાં આવે છે, એ તો આપણે જોઇ ગયા. કૌટિલ્ય **અર્થશાસ્ત્ર**માં પણ રાજાની દિનચર્યા આ પ્રકારની જ છે. એ લેખક દિવસના અને રાતના ચોકખા વિભાગો પાડી અમુક વિભાગમાં અમુક કર્ત્તવ્ય એટલી વિશેષ ચોખવટ – અગર રાજાને એટલી વિશેષ બાંધી લેતી વ્યવસ્થા–ની હિમાયત કરે છે, એટલું જ એમાં વધારે છે. સંસ્કૃત શિષ્ટ સાહિત્ય લગભગ આખું નીતિમય અને ભાવનાપરાયણ છે. સીધો નીતિબોધ અનુચિત એવાં સ્થળોમાં પણ નીતિસૂચન અને ભાવનામય આદર્શ ચારિત્રનાં આકર્ષક આલેખન એના મુખ્ય વિષય છે. આપણી કાવ્યશાસ્ત્રમીમાંસા સાહિત્યને કાન્તા અને વ્હાલા સન્મિત્રની માફક મીઠી

મૃદુ રીતે ઉપદેશ અને બોધ દેતું અને આપણી આદતોને શ્રેયસ્કર વલણો આપનારું ગણે છે, તેનું એક કારણ આ છે.

§ ૬૧ છંદવ્યાખ્યા.

અંકના ૧૫ શ્લોકઃ—૧ પદ વિષે ઉપર આવી ગયું; ૩ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, ૧ સ્રગ્ધરા, અને ૧ શાર્દૂલવિક્રીડિત છે, તેની વ્યાખ્યાઓ છેલ્લા પ્રકરણની છેલ્લી કલમમાં અપાઇ ગઇ; ૨ મન્દાક્રાન્તા છે, ૧ માલિની છે.

ગા મા (તારા) ન (સલ) સ (લગં) ગા ય (માતા) ય (માતા)–એ **મન્દાક્રાન્તા**ની વ્યાખ્યા.

સ્રગ્ધરામાંથી વર્ણો ૫–૬–૭–૮ છોડી દેતાં આ છન્દ થાય છે.

લ ન (સલ) સ (લગં) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા)–એ **માલિની**ની વ્યાખ્યા.

સ્રગ્ધરાના છેલ્લા ૧૪ વર્ણોના બે વિભાગ વચ્ચે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

મન્દાક્રાન્તાના પ્હેલા ચાર વર્ણો છોડી દઇ, બાકી રહે તેને આરંભે **લ** મૂકતાં અને નવમે **ગા** ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

ઇતિ 'માલવિકાદર્શન' એ અંક **૨** ની મનનિકા.

પ્રકરણ ૫: અંક ૩ – અશોકદોહદ

§ ૬૨ પ્રમદવન

કવિએ પ્રમદવનને લાંબું, વિશાળ રાજમહેલ અને રાણીવાસની નદી તર્ફની બાજુએ કાંઠે કાંઠે આવી રહેલું, અને કૃત્રિમ ઉદ્યાન કરતાં તરુકુંડો, લતાકુંજો, ઝાડી, માંડવા, અને સમુદ્રગૃહ, ઝૂલાઘર, જેવાં વિનોદસ્થાનો વાળું કલ્પ્યું છે. સમુદ્રગૃહ નામ ઉપરથી પાણી વચ્ચે આવેલા બંગલા જેવી રચના કલ્પવા જરૂર નથી. શબ્દાર્થ સાથે સંબંધ નહીં એવાં કેવળ શોભાનાં નામો **ભાસમાં** પણ જોવામાં આવે છે. અશોક (૧) લીલાં ફૂલનો, જે ફૂલ વગરનો પણ ગણાય છે, (૨) ધોળાં ફૂલનો, (૩) લાલ ફૂલનો, (૪) સોનેરી ફૂલનો, જેમાંથી (૧) અને (૪) વિરલ છે. કામદેવનાં પાંચ બાણમાંથી એક અશોકનું ફૂલ, તે રક્તાશોકનું, સુગંધ ઉત્કટ એટલે, પ્રમદવનના આ એક સોનેરી અશોકને કવિ લગભગ પાત્ર જેટલું ગૌરવ આપે છે. ધારિણી આ અશોકની છાયામાં જ નવો માંડવો નંખાવી, તેના દર્શન – કહો કે વાસ્તુ પ્રસંગે રાજાનો અભિલાષ પૂરો કરે છે, અને નાટકની સમાપ્તિ થાય છે. કવિનાં કુદરત વર્ણનોમાં બારીક વિગતોની સુંદર તેટલી જ વાસ્તવિક નોંધ ઘણી છે, અને એ તમામ છબીકામમાં એની સજીવારોપણ દૃષ્ટિ ઓતપ્રોત છે.

§ ૬૩ બીજોરૂં.

નાગરકનું શયનગૃહ કામસૂત્રમાં વિગતવાર વર્ણવ્યું છે તેમાંથી થોડી વિગત ઉપર અપાઇ ગઇ. શયનીયમાંથી જ હાથ લાંબો કરતાં લેવાય એવી વસ્તુઓમાં ગંધ પાનસોપારી આદિ સાથે બીજોરાની છાલ એ ગ્રંથમાં ગણાવી છે અને તેના ઉપયોગ વિષે લખે છેઃ—મુખ વૈરસ્ય દૂર કરવાને, ગચરકા ગંધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, શ્વાસોચ્છ્વાસમાં દારૂની ને બીજી દુષ્ટ વાસ દૂર કરવાને આ છાલ ચવાય છે. વળી ઉમેરે છે, નાજુક પ્રિયા શ્વાસોચ્છ્વાસની આવી કોઇ દુષ્ટતાથી ન દૂણાય, માટે તો બીજોરાની છાલનો નાગરકને કાયમનો ખપ. એટલે સિદ્ધ થાય છે કે ૫. બીજોરૂં રાજાને ભેટ ધરવા મંગાવે છે. વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેવી પાસે જનારી; ભેટ ધરવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમાં કરવો હોય નહીં. વિ૦ રાજાનો નોકર, રોજ આવનારો, તેને ભેટ ધરતો નિરૂપ્યો નથી. પણ ૫. કવચિત જ રાજા પાસે જાય, વિ. કવચિત જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે બેએ ભેટ ધરવાની. અને આવતા અંકમાં વિ. ને સાપ ડસ્યાનો ઢોંગ કરવો છે, તે કયાં ડસ્યો, તો

મૃદુ રીતે ઉપદેશ અને બોધ દેતું અને આપણી આદતોને શ્રેયસ્કર વલણો આપનારું ગણે છે, તેનું એક કારણ આ છે.

§ ૬૧ છંદોવ્યાખ્યા.

અંકના ૧૫ શ્લોકઃ—૧ પદ વિષે ઉપર આવી ગયું; ૩ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, ૧ સ્રગ્ધરા, અને ૧ શાર્દૂલવિક્રીડિત છે, તેની વ્યાખ્યાઓ છેલ્લા પ્રકરણની છેલ્લી કલમમાં અપાઇ ગઇ; ૨ મન્દાક્રાન્તા છે, ૧ માલિની છે.

ગા મ (તારા) ન (સલ) સ (લગં) ગા ય (માતા) ય (માતા)–એ **મન્દાક્રાન્તા**ની વ્યાખ્યા.

સ્રગ્ધરામાંથી વર્ણો ૫–૬–૭–૮ છોડી દેતાં આ છન્દ થાય છે.

લ ન (સલ) સ (લગં) ગા ગા ય (માતા) ય (માતા) – એ **માલિની**ની વ્યાખ્યા.

સ્રગ્ધરાના છેલ્લા ૧૪ વર્ણોના બે વિભાગ વચ્ચે ગા ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

મન્દાક્રાન્તાના પ્હેલા ચાર વર્ણો છોડી દઇ, બાકી રહે તેને આરંભે **લ** મૂકતાં અને નવમે **ગા** ઉમેરતાં આ છન્દ થાય છે.

ઇતિ 'માલવિકાદર્શન'એ અંક ૨ ની મનનિકા.

પ્રકરણ ૫: અંક ૩ – અશોકદોહદ

§ ૬૨ પ્રમદવન

કવિએ પ્રમદવનને લાંબું, વિશાળ રાજમહેલ અને રાણીવાસની નદી તરફની બાજુએ કાંઠે કાંઠે આવી રહેલું, અને કૃત્રિમ ઉદ્યાન કરતાં તરુકુંડો, લતાકુંજો, ઝાડી, માંડવા, અને સમુદ્રગૃહ, ઝૂલાઘર, જેવાં વિનોદસ્થાનો વાળું કલ્પ્યું છે. સમુદ્રગૃહ નામ ઉપરથી પાણી વચ્ચે આવેલા બંગલા જેવી રચના કલ્પવા જરૂર નથી. શબ્દાર્થ સાથે સંબંધ નહીં એવાં કેવળ શોભાનાં નામો ભાસમાં પણ જોવામાં આવે છે. અશોક (૧) લીલાં ફૂલનો, જે ફૂલ વગરનો પણ ગણાય છે, (૨) ધોળાં ફૂલનો, (૩) લાલ ફૂલનો, (૪) સોનેરી ફૂલનો, જેમાંથી (૧) અને (૪) વિરલ છે. કામદેવનાં પાંચ બાણમાંથી એક અશોકનું ફૂલ, તે રક્તાશોકનું, સુગંધ ઉત્કટ એટલે, પ્રમદવનના આ એક સોનેરી અશોકને કવિ લગભગ પાત્ર જેટલું ગૌરવ આપે છે. ધારિણી આ અશોકની છાયામાં જ નવો માંડવો નંખાવી, તેના દર્શન – કહો કે વાસ્તુ પ્રસંગે રાજાનો અભિલાષ પૂરો કરે છે, અને નાટકની સમાપ્તિ થાય છે. કવિનાં કુદરત વર્ણનોમાં બારીક વિગતોની સુંદર તેટલી જ વાસ્તવિક નોંધ ઘણી છે, અને એ તમામ છબીકામમાં એની સજીવારોપણ દૃષ્ટિ ઓતપ્રોત છે.

§ ૬૩ બીજોરૂં.

નાગરકનું શયનગૃહ કામસૂત્રમાં વિગતવાર વર્ણવ્યું છે તેમાંથી થોડી વિગત ઉપર અપાઇ ગઇ. શયનીયમાંથી જ હાથ લાંબો કરતાં લેવાય એવી વસ્તુઓમાં ગંધ પાનસોપારી આદિ સાથે બીજોરાની છાલ એ ગ્રંથમાં ગણાવી છે અને તેના ઉપયોગ વિષે લખે છેઃ—મુખ વૈરસ્ય દૂર કરવાને, ગચરકા ગંધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, શ્વાસોચ્છ્વાસમાં દારૂની ને બીજી દુષ્ટ વાસ દૂર કરવાને આ છાલ ચવાય છે. વળી ઉમેરે છે, નાજુક પ્રિયા શ્વાસોચ્છ્વાસની આવી કોઇ દુષ્ટતાથી ન દૂણાય, માટે તો બીજોરાની છાલનો નાગરકને કાયમનો ખપ. એટલે સિદ્ધ થાય છે કે પ. બીજોરૂં રાજાને ભેટ ધરવા મંગાવે છે. વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેવી પાસે જનારી; ભેટ ધરવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમાં કરવો હોય નહીં. વિ૦ રાજાનો નોકર, રોજ આવનારો, તેને ભેટ ધરતો નિરૂપ્યો નથી. પણ પ. ક્વચિત જ રાજા પાસે જાય, વિ. ક્વચિત જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે બેએ ભેટ ધરવાની. અને આવતા અંકમાં વિ. ને સાપ ડસ્યાનો ઢોંગ કરવો છે, તે ક્યાં ડસ્યો, તો

કહે પ્રમદવનમાં રાણીને ભેટ ધરવા માટે ફૂલો લેવા ગયેલો ત્યાં; આ બાબત આવે છે ત્યાં દસ્તૂર મુજબની જણાય, એટલા જ હેતુથી કવિએ આગળથી અહીં આ ઝીણી વિગત યોજી હોય. એટલે જ ૫. રાજાને મળવા ગયેલી એવું કંઇ નાટકમાં આવતું પણ નથી. આમ પં૦ માને છે આ ભેટ રાણી માટે અને ભા. ૩ માં રાણીનું નામ પણ આપે છે, તે ખોટું ઠરે છે. **અર્થપતિ** શુંગોનો કે અગ્નિમિત્રનો આ ઇલકાબ હતો એમ જાણવામાં નથી. પણ **પ.** ફિલસૂફ છે. પુરુષાર્થોમાંથી અર્થનો પતિ રાજા, એટલે રાજાના સામાન્ય અર્થમાં ય એ તો આવો શબ્દ વાપરે, અને ભા. ૧ માં દેવ છે તેને માટે જ ભા. ૩ માં **અર્થપતિ** છે.

§ ૬૪ ભા. ૧ થી ૧૧

ભા. **૫** અંક **૨** ના બનાવની સમાપ્તિ માટે છે. વળી પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોમાં કોરસ આવે છે તેનું એક કાર્ય લોકમત દર્શાવવાનું હોય છે; આ નાટકમાં એ કાર્ય કવિ આ માળણદ્વારા કરે છે. જુવો અંક ૫ નો પ્રવેશક; ત્યાંય આ માળણ માલ૦ની બાબત છેડે છે. **ભા ૭ આ દિવસોમાં** ઘણા માની લે છે આ પ્રવેશકમાંનો બનાવ અંક **૨** ના બનાવ પછી તુર્ત. પણ કવિ વચ્ચે ગાળો રાખે છે: કેટલો? એનો જવાબ એ કવિની રીતે આપે છે. કામાતુરતાની અસર જેટલા સમયમાં માલ૦ અને અગ્નિ૦ના ઉપર એટલી વધે કે તે નજર નાખતાં જ, પ્રેક્ષક કળી જાય, એટલા દિવસનો. શકુ૦માં પણ અંક ૨ અને ૩ વચ્ચેનો ગાળો આ પ્રકારે દર્શાવેલો છે. અને વસન્ત બેસી ચૂકી છે એવો સ્પષ્ટ કાલનિર્દેશ અહીં પ્હેલી જ વાર આવે છે. પ્હેલાંના જે બનાવો નિરૂપાઇ ગયા અને સૂચવાઇ ગયા, તે આ સમયબિંદુથી વ્હેલા, સૂચનો પ્રમાણેના ક્રમમાં, એમ બનાવોની તારીખો આપણે-અંકોના દિવસોથી સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ–તારવવાની છે. શકુ૦ માં ગાળો એટલો જ પણ તેટલા સમયમાં નાયિકા ઉપર અસર ઘણી જ વધુ થઇ ગયેલી નિરૂપી છે, એ કુદરતને ખોળે ઊછરેલી અપ્સરાપુત્રી કેટલી તો પટુકરણ તે અંક ૧ માં નિરૂપાઇ ગયેલું હોવાથી. **ધણીપણું** અહીં પ્રતોમાં કંઇ કંઇ છે. આપણી પોથીઓમાં શ્લોકો કાળજીથી લખેલા હોય છે; પરંતુ સંસ્કૃત ગદ્ય, પ્રાકૃત, નટોને સૂચન, ભાષણોના વક્તાઓના નિર્દેશ, ઉત્તરોત્તર વધુ બેદરકારીથી લખેલાં હોય છે. છલ્લી વિગત નહીં જ એવી પ્રતો, તે પ્હેલાં દર્શાવેલું અંગ અતિ થોડું એવી પ્રતો, સંસ્કૃત છાયા વગરની અગર તો સંસ્કૃત છાયા જ મૂલ પ્રાકૃત નહીં એવી પ્રતો, સંખ્યાબંધ જોવામાં આવે છે. જે અંગ માટે લહિયો જેટલો બેદરકાર તેટલી તે અંગમાં

ભ્રષ્ટતા પેઠેલી સંભવે. સંસ્કૃત ગદ્યમાંની ભ્રષ્ટતાઓ અકસ્માત શબ્દ કે વાક્ય રહી જતાં, કે ખોટા ક્રમે લખાઇ જતાં, કે બેવડાતાં, કે હાંસિયામાં કોઈ શબ્દ શબ્દ-ગુચ્છનો ખુલાસો હોય તે ય મૂલનો ભાગ છે એમ ઉમેરાતાં, અગર તે જ સુધારો છે એમ મૂલનું સ્થાન મેળવતાં,-થઇ હોય છે. જૂની કે જુદી લિપિમાંથી દેવનાગરી નકલ લખતાં વાંચનભૂલોથી ભ્રષ્ટતા જન્મે. પંડિતો ગ્રન્થ વાંચતાં શીખવતાં પોથીમાં પોતાની વિદ્યારસિકતાના ગુમાનમાં "સુધારા" કરે, એવી ભ્રષ્ટતાઓ તો પોથીના દરેક અંગમાં સમ્ભવે. આપણા ભક્તો જેટલા દીન તેટલા જ આપણા પંડિતો અ-દીન! અહીં **કાટ**નો પાઠ, ટોનીનો તરજુમો અને ત્રીજી વિચિત્રતા અનુક્રમે જુવો:—

(૧) પોતાની જાત પર ધણીપણું (અંકુશ) રાખી રહ્યા છે;

(૨) પોતાના અભિલાષનું જોર નથી કળાવા દેતા;

(૩) પોતાનો અભિલાષે નથી દેખાવા દેતા.

પં. તુ. અને **ઓ.** નો પાઠ અનુવાદમાં લીધો છે, અને તે **કાટ.** ના કરતાં ચડિયાતો છે. **દોહદ દોહલ** ગર્ભિણી યુવતીને અભાવાના દિવસોમાં કોઇ કોઇવાર અતિ ઉત્કટ (કોઇક વાર અતિ વિચિત્ર) અભિલાખ થઇ આવે છે; વૈદ્યો ગર્ભિણી અને ગર્ભનું રક્ષણ એવા મનોરથ બનતાં લગી સંતોખવામાં માને છે. કામી પુરુષોને પણ ઉત્કટ કામાવસ્થા થઇ આવે છે. અને આપણા દેશનો કવિસમ્પ્રદાય કેટલાક તરુવેલાને પણ આવા અભિલાપ કલ્પે છે: જુવો ઉત્તરમેઘના **રક્તાશોક**૦ શ્લોક પરની ટીકામાં મલ્લિનાથે આ તરુવેલા-ઓની યાદીનો ટાંકેલો જૂનો શ્લોક.

§ ૬૫ ભા ૧૨ થી ૧૯

શ્લો **૧ (ક) તુ. ઓ.** નો પાઠ 'નહીં સ્ફુર્તિ દેહે' છે, તે પણ સારો છે. **નાગ મણિની : કાટ.** મણિને ઠેકાણે 'લક્ષ્મીભંડાર' વાંચે છે; પણ માલ૦ ના ઉપમાન લેખે મણિ ચડે; વળી મણિ તો નાગનું જેવું અંગ જ, એને નાગ પોતાની સાથે જ ફેરવે એટલે જાગતી ચોકીના ઉપમાન લેખે પણ આ પાઠ ચટે. આ ભાષણનો અન્તભાગ ખોટો સમઝાયસમઝાવાય છે. અંક દરમિયાન વિ૦ પ્રસંગને ઝડપી લેવામાં ફાવી ગયો, એટલે નાયકનાયિકામેળાપ થઇ જાય છે. આથી પંડિતો માની લે છે, અહીં એવો મેળાપ કરાવી આપવા વિષે બકુ. બોલે છે. પરંતુ એ તો પોતાને પણ માલ૦ને મળવું કેટલું મુશ્કેલ, તે

કહે છે. આવો (વિ૦ આણે છે તે રાજાનો) સંદેશો અત્યંત ખાનગીમાં જ કહી શકું, અને એ તો દેવીના જાપતામાં અતિવિકટ, તથાપિ સાધીશ; ખાતરી રાખજો. **વિશ્વસનીય અસ્ત્ર** ફૂલ રૂપી તીર. **તજવીજ** ઉપક્ષેપ, ઉપાય, ઉપાયોપક્ષેપ, એમ ત્રણ પાઠ છે. પ્હેલો ઉત્તમ કેમકે અસ્પષ્ટ. વિ૦ રાજાને વિગતવાર જણાવવા માગતો જ નથી, આશા આપે અને કોઇ કારણે એમ બનવા ન પામે, તો પોતાને નીચું જોવાનું થાય, એવા સંજોગમાં એને નથી આવી પડવું. **ઉચિત કામકાજ** મધ્યાહ્ન પછીની વિશ્રાન્તિ પછી રાજાને ઉચિત કામકાજ (૧) વિશ્રાન્તિ લંબાવી અધ્યયનશ્રવણ કલાસેવનાદિ, કે (૨) લશ્કર કિલ્લા આદિને લગતું. **કુરબક** લાલ ફૂલનો; અંગ્રેજી નામ 'એમરન્થ'. એ ફૂલ ઝટ ન ચીમળાય તેમ ખોરસળીથી વધુ આકર્ષક, એટલે કન્યાઓ અને યુવતીઓને અંબોડો અને લટો સજવા માટે ગમે. **પં** અને **કાટ.** 'વસન્તાવતાર' બે વાર વાંચે છે: વસન્તાવતાર સૂચક કુરબક વસન્તાવતાર કારણે ઝૂલાવિનોદ. **ગુ.** અને **ઓ.** ના 'નવાં ઉઘડતાં જ' પાઠનો અર્થ તો એજ છે.

§ ૬૬ ભા. ૨૦ થી ૨૮

શ્લોક **૩** (ખ). **ખણ્ડન** (૧) વચનનું. રાજાને કામોની ખોટ નહીં તો બ્હાનાંની ય નહીં. (૨) નાયિકાનું ખં. એ માનિની છે, મ્હારા પ્રેમનો ગર્વ ધરે છે, તે મ્હારું હેત તો ઓસરી ગયું છે તે કળી જતાં ... આ સાથે સરખાવો વિક. **૨** શ્લો ૨૨ :—

ચાટૂક્તિપ્રચુરાનુનયોથી શૂં રીઝે રમણી રતિકાલા :
રંગેલા મણિથી મણિવેત્તા શૂં લોભાય – ન તેજકુવારા!

દાક્ષિણ્ય = વિનય = નાગરકત્વ; સભ્ય નાયકની નાયિકાઓ તર્ફ શિષ્ટ વર્ત્તણુક, માન સદ્‌ભાવાદિ મિશ્રિત. આ અને યુરોપી શિષ્ટાચારમાં 'શિવલ્રી' નામે ઓળખાતી વર્ત્તણુક, કેટલેક અંશે સમાન, કેટલેક અંશે ભિન્ન પણ છે. ભા **૨૫** અને **૨૭**માં વિ૦ કહે છે તે જ રાજા સુંદર કવિતા રૂપે પછીના શ્લોકોમાં કહે છે. અંકમાં આવાં પુનરુકિતસ્થાનો માટે જુવો ભા. **૬૦–૬૧, ૮૬–૮૭, ૧૨૦–૧૨૧, ૧૬૧–૧૬૨.** આમ પુનરુકિતનો આભાસ પણ લાગે એવાં સ્થાન કાલિ૦ની બીજી કૃતિઓમાં અતિ વિરલ. ભા. **૨૫ કાટ.** વસન્તને ઠેકાણે પ્રમદવન વાંચે છે; આમ પ્રમદવનપ્રશસ્તિ, પછી વસન્તપ્રશસ્તિ, તે

પછી બેયની ભેગી, એટલું વૈવિધ્ય આવે; તથાપિ પુનરુક્તિ છે એ ટીકા લાગુ રહે છે જ.

શ્લો ૪ (ક) **સહૃદય** સહાનુભૂતિથી કોયલોના કૂજન વિષે ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે, એ જાણે વસન્ત હું એના અતિથિને કુશળ ચાટૂક્તિ કહેતો હોય એવાં લાગે છે. (ગ) **આમ્રાંકુરપરિમલી** આંબામ્હોરના સુગન્ધવાળો વાયુ જાણે વસન્તની હથેળી. અંગ ગૂંદવાંમસળવાંદબાવવાંતળાંસવાં એ કલામાં આપણા દેશમાં ખૂબ પ્રગતિ થયેલી. **ભા ૨૭** હું જે આશાથી રાજાને ખેંચી લાવ્યો છું, તે ફળો! **વેશાભૂષણ**--કપડાંલત્તાં ઘરેણાંની સજાવટ. **શ્લો ૫** રંગાદિ વડે **આસ્ય** ચ્હેરા ઉપર કરવામાં આવતાં ચાંલ્લા, આડ, વિશેષક, અને લાંછન. વિ. કહે છે આ સર્વેમાં યુવતીઓથી પ્રમદવનશોભા ચડી જાય; રાજા કહે છે વાસન્તીશ્રી ચડી જાય. પણ એ બે ભિન્ન સજીવારોપણ ('પર્સોનિફિકેશન') નથી, વાસન્તીશ્રી = પ્રમદવનની વાસન્તક શોભા. (ક) યુવતીઓના ઓઠ મૂળે પાકાં બિમ્બફલ જેવા લાલ, વળી પાન ચાવે, રંગ લગાડે. તો ય તે આ તાજાં અશોકફૂલની લાલિમાને ન પ્હોંચે. (ખ) શ્યામ + આરક્ત + સમુજ્જ્વલ કુરબક ફૂલ યુવતીઓ લાંછન વિશેષક આદિ કરે છે તેને ટપી જાય. **લાંછન** કુદરતી તે તલ, લાખાં, વગેરે; કૃત્રિમ પણ કાયમ તે છૂંદણાંની આસપાસ કે એ ના હોય ત્યાં પણ — સેંથાના બેઉ અને ચાંલ્લા વચ્ચે, ગાલે, લમણે, ભ્રમરો ઉપર, ભ્રમરોની આખી લંબાઇ ઉપર તેમને જૂદું જ રૂપ આપી દે એમ, અનેક જાતનાં, વિવિધરંગી વેલ બુટ્ટી ટપકી રેખા આકૃતિ આદિ વડે, કરવામાં આવતાં, તે વિશેષક. એ શબ્દનો સામાન્ય અર્થ ખાસ શોભાવનારૂં; પણ દરેક યુવતીનું ખાસ, વૈયક્તિક, એ અર્થે ખરો. શરીરના બીજા ભાગ જે સામાન્ય રીતે ખુલ્લા રહેતા, તે ઉપરે વિશેષક રચાતાં, પણ અહીં ચ્હેરાનાં પ્રસાધનોની જ વાત છે. ભાસનાં સ્વપ્નવાસવદત્તા નાટકમાં રાજા નવી રાણી પદ્માવતીનું વિશેષક જોતાં બ્હેમાય છે, કે આ અનુપમ

સ્વપ્નવાસવદત્તા

વિશેષક ચિત્રનારી અવંતીસુંદરી પ્રિયતમા તો આગમાં બળી ગઇ કહે છે, ત્યારે અહીં (મુકાબલે જંગલી) મગધમાં આ કોણે ચિતર્યું હશે? આ પદ્માવતી અને વાસવદત્તા વચ્ચે વયનું અંતર અત્ર માલવિકા અને ઇ૦ વચ્ચે છે એટલું. મા. અને ધારિણી વચ્ચે છે એટલું નહીં. એ નાટકમાંનો

નાયક અત્રના કરતાં વયે એટલો જુવાન. બીજી રીતે પણ, ભાસની રચના આના કરતાં સૌન્દર્યસૂક્ષ્મતાદિમાં ચડી જાય.*

આંલ્ક્ષા તળે ભ્રમરો વચ્ચે આડ, અને તેમાં બિનકી. (૧) તિલક, એ ગુલ્મના પાતળી ચાર લકીર જેવી પાંખડીવાળાં ફૂલ, જેમાં વચ્ચે અલિ બેઠેલો મધુ ચૂસે, તે પણ યુવતીઓની આડથી કયાં ય ચડી જાય.

* પતંજલિ વાર્તાની ચોપડીના દાખલામાં 'વાસવદત્તા' જણાવે છે. આ ગુણાઢયથી પ્રાચીન, કેમ કે એ તો થયો ઇ. પૂ. ૧લા સૈકામાં. 'વાસવદત્તા' જેવી વાર્તાઓ પુષ્કળ હશે, તેમાંથી જ એણે પોતાનો સંગ્રહ ઉપજાવેલો, પૈઠણમાં, શાતકર્ણિની રાણીઓના વિનોદાર્થે, (૨) ભાસે આ 'વાસવદત્તા' ઉપરથી જ ઉદયન અને વાસવદત્તા જેવાં "ખ્યાતવૃત્ત," જહાંગીર નૂરજહાં જેવાં જાણીતાં નાયકનાયિકા વિષે પોતાનાં નાટકો રચ્યાં પણ એ 'વાસવદત્તા' વાર્તા પતંજલિથી કેટલી વ્હેલી રચાયલી તે જાણવા સાધન નથી; તેમ ભાસ વિષે આવો તર્ક પણ એનો સમય નક્કી કરવામાં મદદ કરતો નથી. (૩) ઉજ્જયિની અને રાજગૃહ અન્યોન્ય પ્રતિસ્પર્દ્ધી મહારાજ્ય. વચ્ચે કોશામ્બી પણ વત્સોને ગળી જઇ ગંગા લગી વિસ્તર્યું ત્યારથી જો કે આ બેથી ન્હાનું, તથાપિ એ એક એને એકલે હાથે નમાવવાની હિંમત ન કરી શકે એટલું તો ખરું. ગૌતમ બુદ્ધના ઝમાનામાં ઉત્તર હિન્દનાં રાજ્યો વચ્ચે બલતુલા (બેલેન્સ ઑફ પાવર) આ પ્રકારની જણાય છે વત્સોને મૂળ સહસ્રાનીકે નમાવ્યા હશે. જો કે એના પૌત્ર ઉદયન સામે પણ વત્સોનું એક બંડ થયેલું—કદાચ મગધે ઉશ્કેરેલું, જે પ્રદ્યોતની મદદથી બેસાડી દેવામાં આવેલું. ઉજ્જયિનીનો મહાસેન પ્રદ્યોત (વાસવદત્તાનો પિતા) અને રાજગૃહનો અજાતશત્રુ કુણિક (પદ્માવતી અને દર્શકનો પિતા) બંને ગૌતમ બુદ્ધથી વયે ન્હાના. બંને ઉદયનથી વીશેક વર્ષ મોટા, અને એ બેની મહત્વાકાંક્ષા અને સ્પર્દ્ધા પ્રસિદ્ધ, એટલે બેયથી પાકા ઉદયને–સ્વસંરક્ષણ માટે–સ્હેલાણીની જ આણ઼ર આટવાનું પસંદ કર્યું. અને પદ્માવતીથી કુણિકનો છેલ્લો પુત્ર દર્શક ન્હાનો હોય, એ બે એક માતાનાં હોય, તો અજાતશત્રુ અને તેના પછી તેનો એક પુત્ર મરી જતાં, દર્શકના વાલી લેખે ઉદયને મગધની સત્તા દર્શક લાયક ઉમરનો થતાં લગી ભોગવી પણ હોય, જો કે આવો સમ્ભવ કોઇ ઇતિહાસકને સુઝેલો જણાતો નથી. ઉદયને મગધ સાચવ્યું હોય તો તે દરમિયાન કોશામ્બી એના મોટા થયેલ પુત્રને હાથ સોંપાયેલું. પછી મગધ છોડી ઉદયન પાછો કોશાંબી આવ્યો ત્યારે જુવાન પુત્રે

§ ૬૭ આગળનાં દૃશ્યની ગોઠવણ.

સોનેરી અશોક ફરતો ઓટો છે તે પત્થરે ચણેલો કે તેની ઉપલી સપાટીય ફરસબંધી માનવાની જરૂર નથી. રોજ વળાય, પાણી છંટાય અને ઉપરથી ફૂલ ખરે, તરુવરના ઘુમટની ઘેરી છાયા ખરી જ, ખુલ્લો પવન આવ્યા કરે, અને ચોપાસ આંખ ઠરે, એ જ આવાં સ્થળની શોભા. માત્ર ચોપડી વાંચે, કર્ત્તાક્રિયાપદ આદિ સાંધીસાંધીને, તેને આ પરિસ્થિતિસૌન્દર્યનો ખ્યાલ આવતાં વાર લાગે. આ ઓટાના એક ભાગમાં શ્યામાનો મોટો વેલો એ જ અશોક પર ચડાવેલો છે, તે સાતઆઠ ફૂટ પ્હોળા આઠદશ ફૂટ ઊંચા લીલા ગાલીચા જેવી દિવાલ રચે છે, અને ઈરાવતી નિપુણિકા આવતાં આની પાછળ ભરાય છે. ઓટાના ખુલ્લા ભાગમાંની માલ. બકુ. કરે છે બોલે છે તે બધું આ બીજી જોડ જુવે સાંભળે છે. એ જોડ આવી તે પ્હેલાંથી, ઓટાના ખુલ્લા ભાગની બીજી બાજુએ સંતાય છે રાજા વિ૦ ની જોડી, ઓટાથી થોડે જ દૂર વાડ વેલા ગુલ્મ અને એક બે ઝાડની કુંજ જેવી રચના થઈ રહી છે, કુદરતને ન જેવી મદદ દેતાં, તે લતાકુંજમાં. આ પુરુષજોડુ પણ મા. બકુ. કરે બોલે છે તે જુવે સાંભળે છે. મા. બકુ. ને પોતા ઉપર આમ આઠ આંખ અને આઠ કાન મંડાયા છે, તેની ખબર જ પડતી નથી. તેમ ઇ. નિ. કે રા. વિ. ને પણ એક બીજાનાં સાંનિધ્યની ખબર પડતી નથી, એવી કવિની સંકલના છે.

§ ૬૮ ભા. ૨૯ થી ૫૬

ભર્ત્તા–ભટ્ટારક કુંવરી બીજા દેશના રાજાને ભર્ત્તા કહે નહીં. પિતાએ વા ભાઇએ વાગ્દાન કર્યું ત્યારથી મા૦ ની જીભે અ૦ માટે ભટ્ટારક શબ્દ ચડી ગયેલો, તે એના આત્મગતમાં આવી જાય; રાજાને ભર્ત્તા કહેતાં તો એ વિદિશારાણીની પરિજન થઇ ત્યારથી શીખી. એટલે બંને પાઠ સારા. **ચાલી ક્યાં** કામાતુરતાની વ્યગ્રતામાં માણસ બીજું વારંવાર ભૂલી જાય, એ કવિસમ્પ્રદાય છે. **દીર્ઘ નિઃશ્વાસ** જાતે પોતાને માથે નવી શોકનું સાલ સ્વીકારનારી કોઇક જ નીકળે;

વૃદ્ધ પિતાને ભગવાં પ્હેરવા ફરજ પાડેલી એવી કંઇક કથા જૈનોમાં જોવામાં આવે છે ખરી. (૪) ઉજ્જયિની અને માલવાને છેક કાલિ૦ના સમય લગી ખુમારી, કે મગધ, કોસલ, પાંચાલ, કાશી, મથુરા, અહિચ્છત્રાદિની કલાસંસ્કૃતિ સુઘડતા સમઝયા ! એ આજકાલના અમારી તોલે ક્યાંથી આવે ? એ સૌ અમારી કનેથી જ નાગરક જીવનના સંસ્કાર શીખેલાં ને !

અને મા. ના અભિલાષ પૂરે એવું ઇનામ તો બીજું નહીં જ. **પીળચટી ખાંડ** જુવો પં. ની અંગ્રેજી ટીકામાં વૈદ્યક ગ્રન્થોમાંથી ઉતારા, **ભા. ૩૨** નૂપુર ઉતારીને આવેલી, કેમ જે અહીં દેવીનાં પ્હેરીને નાચવાનું; પોતાનાં હલકાં ય રાખેલાં હોય, તો દેખાવ અજુગતો થઇ જાય રણકારે બેસૂરો બની જાય. આમ પગ અડવા અને કપડાંની ટાપટીપને બદલે મદનબાધાનું બ્હાવરાપણું. **શ્લો. ૬** જલાશય આસપાસ ઝાડઝુંડ લાગી રહેલાં એટલે પથિક તે નથી દેખતો; ઝાડમાંથી અમુક જગાએ સારસોનો કલરવ સાંભળે છે અને અનુમાને છે, ત્યાં પાણી હોવું જોઇએ. મા. = એ ન દેખાતું જલ. વિ. = સારસ. વિ. રાજાને અહીં ખેંચી લાવ્યો તેને આબાદ લાગુ પડી જાય છે. **શ્લો. ૭** ઝાડોના ઝુંડની પાછલા પ્હોરની છાયાઓમાંથી મા ચાલી આવે છે, તેના શરીરને રા. નીચેથી જેમ જેમ વધુ ભાગ દેખાતો જાય તેમ તેમ ઉંચા ક્રમમાં જુવે છે, અને જુવે છે તેમ વર્ણવે છે, એટલું જ વાસ્તવિક્તા તેમ કવિત્વનું લક્ષણ આ શ્લોકમાં છે. અવયવોની વિગત તો સામ્પ્રદાયિક પદાવલિએ જ વર્ણવે છે, જે કાલિ૦ પછી પણ એટલીબધી વાર ફરીફરીને વપરાઈ છે, ચવાઇચવાઇને ક્યારની યે કૂચો–કવિત્વમય નહીં કવિતાભાસી પદાવલિ, બની ગયેલી છે. **મૃગનયનાળું** હરણ જેવી અણિયાળી આંખવાળું. **શ્લો. ૮ બરુગર્ભ** (૧) બરુ (૨) શર નામનું જાડું ખડ. બંનેના સાંઠાના ગર્ભનો રંગ **પોખરાજી** આછી પીળાશવાળો. **કુન્દલતા** અતિમુક્તલતા, મોગરવેલ; જે વસન્ત બેસતાં લગભગ ફૂલપાંદડાં વિનાની થઇ જાય છે. કાલિ૦ના નાયકો કામાતુર નાયિકા માટે ઘણુંખરું આવું ઉપમાન જ વાપરે છે. એવું શ્રેષ્ઠ વર્ણન શકું૦ અંક ૩ માં – ક્ષામક્ષામ૦ એ શ્લોક, (અનુવાદમાં – બેઠા ગાલ૦) જો કે એમાં તો ઉપમાન માધવી લતા છે, ગ્રીષ્મ હોવાથી.

ભા. ૩૯ અહીંથી રાજાને ખાતરી થાય છે કે મા૦નો પોતા ઉપર પ્રેમ છે જ (ભા. ૧૧૭), ત્યાં લગીનો ક્રમ જુવો, વચ્ચે બીજા અંશ આવે છે, તે બાજુએ રાખીને. જ્યાં કાર્યમાં ગતિ નથી હોતી, ત્યાં રસ પૂરવા માટે કાલિ૦ આવી કંઇક યુક્તિ કરે છે, જેને આપણે 'પ્રશ્નના ઉકેલ પ્રતિ માનસિક ગતિ' કહી શકિયે. શકું. અંક ૧ લો અને ૭ મો જુવો; વિક્ર૦ અંક છેલ્લો જુવો. હું પરણવા ઇચ્છા કરું છું પણ એવું લગ્ન ધર્મ્ય ખરું? આ બાળક કોણ, કોનો? શકુન્તલા શું અહીં છે — મેળાપ થશે? ઋષિને આશ્રમેથી આવેલો આ ક્ષત્રિયકુમાર કોણ? — એ પ્રશ્નોના ઉકેલનો કાલિ૦

ત્રણે સ્થલે એક એક પગથિયું ચડાવતો સુન્દર ક્રમ યોજે છે. અત્ર છેલ્લા અંકમાં પણ માલ૦ને લગતો પ્રશ્ન છે ત્યાં પ્રકાર જુદો છે: એ કોણ તે પ્રથમથી કહેવાઇ જાય છે, તો એ આ દશામાં આવી પડી શી રીતે તેનું વર્ણન જ બાકી રહે છે, જે પ. કરે છે. **શ્લો. ૯ મલય–જ** મલયગિરિથી આવતો. **ભા. ૪૩ અદૂરે** એવો પાઠ પણ છે. **ભા. ૪૪ મેગલ** મદઝરતો ગજરાજ. **ભા. ૪૬** રા. અત્યન્ત કામાતુરતામાં જાણે એ સાંભળતી હોય તેમ એને સંબોધીને બોલે છે. **ભા. ૪૯** બીજું વાક્ય આવશ્યક, અને **તુ. બો.** માં છે. એના અર્થ વિષે ઘણા ભૂલ કરે છે. હું જેવો ડોબો ય ન ભૂલે એવી મહત્ત્વની બાબત, એ વિ. ના શબ્દનો અર્થ નથી. આવી બાબત હું સોંપું તેમાં ગફલત કરે એવી એ માણસની મગદૂર શી વળી — ગફલત કરે, તો હું જોઇ લેનારો બેઠો છું ને! વિ૦ના શબ્દો તો છેક સાદા છે; એ કઇ ઢબે બોલે છે તે ઉપર જ અર્થનો બધો આધાર છે. પુસ્તકપંડિતોનું પાંડિત્ય આ સ્થળે તેમને સાચો અર્થ નથી સુઝાડી શકતું. **ભા. ૫૨ વેસર** બુટ્ટીં ફૂલ પાંદડી પંખી છબી સાથિયો આદિ મુખ્ય આલેખ્યની આસપાસ, તે ખીલી ઊઠે અને આખું ય શોભે એવું ભાતીગળ કામ — ચિત્રામણ, ભરત આદિમાં જ્યાં જે યોગ્ય તે પ્રસાધન. **ભા. ૫૩** એની સાથે ભા. **૧૦૫** પણ જુવો. બંનેમાં અંતિમ અર્થ જ લેવાનો છે. કવિ રા. ના પ્રેમ કરતાં પણ મા. નો વધારે ઉત્કટ ચિત્રે છે. મા.ને રાજાનો પ્રેમ મેળવવાની આશાએ જ જીવતી આલેખે છે; સાથે ઊંચામાં ઊંચી કલાશકિત અને શ્રેષ્ઠ આભિજાત્ય વાળી. એ તખ્તા ઉપર આવતાં જે પદ બોલી તે એના પ્રેમપ્રકારની ચાવી જેવું છે. એનું તેજના અંબાર જેવું અને અજબ પ્રમાણસરતા દાખવતું રૂપ કવિના આલેખનમાં આવશ્યક તથાપિ મુકાબલે ગૌણ રેખા છે. ઉચ્ચ કુલે જન્મ, ઉચ્ચ સંસ્કાર અને કેળવણી, ઉચ્ચ દૃષ્ટાન્તો ગુરુઓ અને સોબતીઓ, અને ઉચ્ચ ભાવનાઓ, એ વડે જ સચ્ચારિત્ર ઘડાય, અને તે એવાં કે તેમના લોહીમાં અસદ્વિચાર અસંયમી ઊર્મિ નામે સ્ફુરે નહીં. આવાં પાત્ર જ સજ્જન; આવાંને માટે જ દુષ્યન્તની કસોટી — "**જયહાં પડે સજ્જન સંશયે, ત્યહાં પ્રમાણ અન્તઃકરણોર્મિ એહની**" (અંક ૧–૨૨). આવો મરણિયો સ્વાર્પણી સ્નેહ છતાં યે આચરણશુદ્ધિમાં દૃઢ. રાજા છૂટ લેવા ચાહ્ય છે, ત્યાં બંને પ્રસંગે–પોતાને પણ જો કે એ લલચાવતી વાત, તથાપિ મા. દેવીના નામની ઢાલ આગળ ધરે જ

છે. અને કવિ અહીં આ ઇ. ના પ્રવેશ પ્હેલાં મૂકે છે, સાભિપ્રાય. ઇ. આવી એટલે તો આ બેને ચાલ્યાં જવું પડ્યું એવું કવિનું નિરૂપણ છે નહીં. જતાં જ હતાં, અને ઇ. આવી ચડી. એટલે પં૦ નો "સુખ ગણ" એ પાઠ નબળો છે. **મૃત્યુસમ્ભવ** નથી ખમાતી આ પ્રતિપ્રેમ વિનાની પ્રેમ દશા. વ્હેલોમોડો આપઘાતમાં જ અંત આવવાનો; કે શરીર મેળે પડી જવાનું. અને તો દસ્તૂર મુજબ શબને અગ્નિદાહ માટે તૈયાર કરતાં, તેને આવાં બેમૂલ ઘરેણાં અને ઉત્તમ કલાકારીગીરીનાં પ્રસાધન ભલે સજવાતાં! બકુ૦ પાસેથી વચન લે છે, તે ય જુવો. ચિત્રમાંની ઘેરી રેખાઓનો અર્થગ્રહણ કરવાને બેપરવા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિત્ર પૂરેપૂરું સમઝયાના, તે કયો કલાવિત્ત ચલાવી લેશે? શ્લો. ૫૬ અશોકદોહદની વાત ઉપર માલ૦ના શબ્દોમાં (ભા. ૪૦) આવી ગઈ, તે વખતે કામાતુર રા. નું ધ્યાન નહીં, અગર તે પાછો ભૂલી ગયો. અહીં એ બીના એના મગજમાં પેસે છે, અને વિ. એની "જોતા નથી?" એમ જરા મજાક કરે છે. પણ ઉમેરવું જોઇએ કે આ અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયો છે. 'અમથાં'=અકારણે. બીજા પણ બે પાઠ છેઃ (૧) મોટાં કારણે જ દાસીને પ્હેરવા આપે; (૨) મ્હારા કારણે જ આપે છે. અનુવાદમાં પાઠ લીધો છે તે અને પાઠ (૧) એક આશયના છે. પણ પાઠ (૨) "મ્હારા કારણે"— વિદૂષક ધારિણીને ઝુલાવતાં જાણીને પાડી નાખે છે (એમ કરે છે તે ન કળાય એટલી ચાલાકી વાપરીને), કેમકે ધારિણીને વાગે અને એ ખાટલાવશ રહે, તે દરમિયાન પોતે રાજા અને માલવિકાનો મેળાપ સાધી શકે,—આવી સંકલના કાલિદાસે કરી છે, એમ જેઓ માનવામાં કશો વાંધો જોતા નથી, તેમનો આ "મ્હારા કારણે" પાઠ છે. ખરું જોતાં આ સવાલ પાઠભેદનો નથી, સુરુચિનો છે. વિ૦ ને રાજાની સેવામાં આટલી હદ લગી જતો પણ કાલિદાસ નિરૂપે છે, એમ જેઓ માની શકે, તેઓ આ પાઠને જ વળગશે. જેઓ આવી યોજના કાલિ૦ કરે જ નહીં એમ માનવામાં દૃઢ છે, તેઓ આ પાઠને ખોટો જ ગણશે.

§ ૬૯ ભા ૫૭ થી ૬૩

શ્લો ૧૧ (ગ, ઘ) કામદેવ શંકરને પોતાનો તીર મારવા ગયો, ત્યાં શંકરના ત્રીજા, સમાધિમાં ય જાગતાં, નેત્રમાંથી અગ્નિ ભભૂક્યો, અને એ રાખની ઢગલી થઇ ગયો—મા૦નો ગોરો પગ, તે જાણે એ જ વિભૂતિની ઢગલી! અને અનંગનો નવો ભવ એમાંથી જ ઊગતો જણાય છે! આ હજી લીલી રાગરેખા તે એ

કામદેમની નથી ફૂટતી કુંપળો ! રાગ=(૧) રંગ, (૨) પ્રેમ, લ્લા ૬૦ પં. નો પાઠ નબળો છે, શ. ના જવાબ સાથે એ એવોજ બેસે છે. વળી એના પાઠમાં તત્રભવતી = માલવિકા. વિ. અત્યારથી મા. ને તત્રભ. કે અત્રભ. કહે એ અ-જુગતું. **શ્લો. ૧૨ પાયમાં** કાન્તાના. **રતિ–અપરાધે** પ્રણયિની તર્ફ જે આચરણ રાખવું ઘટે તેમાં ન્હાની મોટી ગલતી કરતો પ્રણયિ. એ સૈકાઓ દરમિયાન પુરુષો અનેક સ્ત્રીઓના પ્રણયિ થતા અને રહેતા. એમાં બેવફાદારી જેવું કશું ગણાતું જ નહીં. આ તો પ્રણયિ જોડાં એકબીજાથી છેડાઇ પડે એવી કસૂરોની જ વાત છે. **લ્લા.** ૬૩ સિદ્ધિ હજી આવી છે, પણ થવાની જ એમ સ્પષ્ટ જોનાર : આથી વધૂ – ત્રિકાળજ્ઞ કેમ જે બ્રાહ્મણ – એવો અર્થ લેવાની અહીં જરૂર નથી; જો કે એવો અર્થ પણ કાલિ૦ની કૃતિમાં અસમ્ભવિત નહીં.

§ ૭૦ દારૂની લ્હેરમાં

કાલિ૦ની કૃતિઓમાં દારૂ પીતી યુવતીઓ, ખાસ કરીને પૂર્વપશ્ચિમ માળ-વાની અને ઉજ્જયિનીના ઉલ્લેખો છે. એ ઓછામાં ઓછાં દોઢહજાર વર્ષ પ્હેલાંના સમાજમાં ધર્મ, નીતિ, આશ્રમો, જ્ઞાતિઓ રાજ્યો, ગણસંઘો, શ્રેણીઓ, આદિનાં બંધારણ; વ્યક્તિઓની આદતો, તેમનાં ચારિત્ર, તેમની ભાવનાઓ, તેમના આદર્શ; તે સમયનાં અન્તઃપુર, નગરો, નાગરકો, વેશ્યાઓ; વગેરે અસંખ્ય અંશો આપણે જેને લાંબા કાળથી ખાસ આર્ય અને હિન્દુ વિશેષણે જાણતા આવ્યા છિયે, તે કરતાં અત્યન્તાત્યન્ત ભિન્ન હતા, તથાપિ આર્ય અને હિન્દુ અને વૈદિક હતા : વ્રાત્ય, યવન, મ્લેચ્છ, બૌદ્ધ, જૈન, શક કે હૂણ, કે બીજા કોઇ અર્થમાં અવૈદિક, અનાર્ય, કે અહિન્દુ ન્હોતા. આ મોટાં ઐતિહાસિક સત્યને અત્ર બીજે પણ સ્પર્શ્યું છે. તે સમયનો સમાજ ઊંચો કે હાલનો એવું કશું જ સૂચવવા ઇચ્છા નથી. નાટકમાં હિન્દુ જે નિરૂપણ છે, તેમાંની ખામીઓ એ દારૂ પીતી તેને લઇને, એમ સૂચવવાનો પણ કવિનો ઇરાદો નથી. આ નાટક દારૂનિષેધની પ્રચારપત્રિકા નથી; કે નથી એ દારૂના ગુણગાન માટેની પ્રચારપત્રિકા. બીજે દિવસે દેવીને મળવા જાય છે ત્યારે દારૂ પીને નથી જતી; ત્રીજે દિવસે પાછી સમુદ્રગૃહ આવે કે તે દારૂ પીને નથી આવતી. એ પ્રસંગોમાં પણ કવિ એનું વર્તન ચિત્રે છે તે જુવો. એનો દારૂ તો પ્રિયંગુ પાછળ સંતાઇને મુહૂર્ત ઊભી ત્યાં ક્યારનો ઊતરી ગયેલો. જે કંઇ આચરણ પછી કલાક બેકલાકમાં કરે તેમાં નશે

છે. અને કવિ અહીં આ ઇ. ના પ્રવેશ પ્હેલાં મૂકે છે, સાભિપ્રાય. ઇ. આવી એટલે તો આ બેને ચાલ્યાં જવું પડ્યું એવું કવિનું નિરૂપણ છે નહીં. જતાં જ હતાં, અને ઇ. આવી ચડી. એટલે પ્ર૦ નો "સુખ ગણુ" એ પાઠ નબળો છે. સૂત્સુસણુડન નથી ખમાતી આ પ્રતિપ્રેમ વિનાની પ્રેમ દશા. વ્હેલામોડો આપઘાતમાં જ અંત આવવાનો; કે શરીર મેળે પડી જવાનું. અને તો દસ્તૂર મુજબ શબને અગ્નિદાહ માટે તૈયાર કરતાં, તેને આવાં બેમૂલ ઘરેણાં અને ઉત્તમ કલાકારીગીરીનાં પ્રસાધન ભલે સજવાતાં! બકુ૦ પાસેથી વચન લે છે, તે ય જુવો. ચિત્રમાંની ઘેરી રેખાઓનો અર્થગ્રહણ કરવાને બેપરવા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિત્ર પૂરેપૂરું સમઝયાનો, તે કયો કલાવેત્તા ચલાવી લેશે? લી. ૫૬ અશોકદોહદની વાત ઉપર માલ૦ના શબ્દોમાં (ભા. ૪૦) આવી ગઈ, તે વખતે કામાતુર રા. નું ધ્યાન નહીં, અગર તે પાછો ભૂલી ગયો. અહીં એ બીના એના મગજમાં પેસે છે, અને વિ. એની "જોતા નથી?" એમ જરા મજાક કરે છે. પણ ઉમેરવું જોઇએ કે આ અંશ ભ્રષ્ટ થઇ ગયો છે. 'અમથાં'=અકારણે. બીજા પણ બે પાઠ છેઃ (૧) મોટાં કારણે જ દાસીને પ્હેરવા આપે; (૨) મ્હારા કારણે જ આપે છે. અનુવાદમાં પાઠ લીધો છે તે અને પાઠ (૧) એક આશયના છે. પણ પાઠ (૨) "મ્હારા કારણે"—વિદૂષક ધારિણીને ફુલાવતાં જાણીને પાડી નાખે છે (એમ કરે છે તે ન કળાય એટલી ચાલાકી વાપરીને), કેમકે ધારિણીને વાગે અને એ ખાટલાવશ રહે, તે દરમિયાન પોતે રાજા અને માલવિકાનો મેળાપ સાધી શકે,—આવી સંકલના કાલિદાસે કરી છે, એમ જેઓ માનવામાં કશો વાંધો જોતા નથી, તેમનો આ "મ્હારા કારણે" પાઠ છે. ખરું જોતાં આ સવાલ પાઠભેદનો નથી, સુરુચિનો છે. વિ૦ ને રાજાની સેવામાં આટલી હદ લગી જતો પણ કાલિદાસ નિરૂપે છે, એમ જેઓ માની શકે, તેઓ આ પાઠને જ વળગશે. જેઓ આવી યોજના કાલિ૦ કરે જ નહીં એમ માનવામાં દૃઢ છે, તેઓ આ પાઠને ખોટો જ ગણશે.

§ ૬૯ ભા ૫૭ થી ૬૩

શ્લો. ૧૧ (ગ, ઘ) કામદેવ શંકરને પોતાનો તીર મારવા ગયો, ત્યાં શંકરના ત્રીજા, સમાધિમાં ય જાગતાં, નેત્રમાંથી અગ્નિ ભભૂક્યો, અને એ રાખની ઢગલી થઇ ગયો–મા૦નો ગોરો પગ, તે જાણે એ જ વિભૂતિની ઢગલી! અને અનંગનો નવો ભવ એમાંથી જ ઊગતો જણાય છે! આ હજી લીલી રાગરેખા તે એ

આ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યમાં ઊર્મિની ગતિ એ જ વસ્તુગતિ છે. બ. પોતાનું દૂતિકાર્ય કરે છે ટુંકા અસરકારક વાક્યો વડે ઝડપથી, તેની રા. ઉપર અસર, મા. ઉપર અસર, ઇ. ઉપર અસર, એ જ અહીં વસ્તુ છે. આટલી પ્રસ્તાવના સાથે આ અંશનાં ભાષણોની ગોઠવણી જુવો. મધ્યસ્થ માલવિકા–કેન્દ્રને વચ્ચે રાખીશું.

રા૦-કેન્દ્ર	મા૦-કેન્દ્ર	ઇ૦કેન્દ્ર
	ભા. ૮૧ થી ૮૩	
ભા. ૮૪	૮૫–૮૬	
૮૭*, ૮૮	૮૯ (દૂતીકાર્યારમ્ભ)	ઇ. ની નિ. સામે આશ્ચર્યદૃષ્ટિ.
૯૦	૯૧ થી ૯૮	ભા. ૯૯
	૧૦૦ થી ૧૦૬ (સમાપ્તિ)	
૧૦૭*		૧૦૮ થી ૧૧૦
	૧૧૧	૧૧૨
	૧૧૩ થી ૧૧૫	
૧૧૬ ૧૧૭*	દોહદકાર્યસમાપ્તિ	
૧૧૮*	૧૧૯–૧૨૦	

૧૨૧* ૧૨૨ અહીં ત્રિકેન્દ્રિતા પૂરી થાય છે. ભા. ૧૩૯ લગીનો અંશ પાછો દ્વિકેન્દ્રી છે.

માલવિકા–કેન્દ્રે એક અક્ષર પણ વધારે પડતો બોલાતો નથી. રાજકેન્દ્રમાં ભાષણ ઓછાં થઇ શકે એમ નથી. ઇરાવતી–કેન્દ્રે વધારે ભાષણ રાખવા જોઈતાં હતાં ? પણ તો આ મંદગતિ દૃશ્ય વધારે લાંબુ વધારે મંદગતિ થઇ જાત. વિચાર કરતાં જણાશે જે કવિએ પોતાનું બધું યે કલાકૌશલ ખર્ચીને શક્ય તેટલી ઉત્તમ યોજના સાધી છે. અને તોપણ વિજય–તખ્તાલાયકી–એવો સરખો જ પ્રાપ્ત થાય છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે **ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય** ગમે તેટલાં કૌશલથી સર્જવામાં આવે તથાપિ **તખ્તાલાયકીમાં નબળું પડવાનું** જ. દરેક કલાનું ગજું મર્યાદિત: ચિત્ર ગતિમાન વા બોલતું બની ન શકે એ ચિત્રકલાની મર્યાદા; ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય નબળું પડે જ, એ નાટ્યકલાની એક મર્યાદા. અને અંક ૩ ના આ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્ય ઉપરાંત,

* જે ભાષણમાં શ્લોક આવે છે તેની ઉપર આ ચિહ્ન મૂક્યું છે.

રચના જ કર્ત્તાએ કરવી જોઇએ. આમાં ખામી રહે તેટલી કર્ત્તાની કચાશ.*

કેટલીક વાર વસ્તુની ઘટના જ તે અંશમાં એવી હોય કે એક કેન્દ્રે વા બંને કેન્દ્રે ગતિ છેક મન્દ હોય. અહીં ભા. ૪૨ થી ૬૩ લગીનો અંશ બંને કેન્દ્રે છેક મન્દ ગતિનો છે. ઓટા ઉપરના કેન્દ્રે આગળ મા. ની પાટલીઓ રંગવી એ જ કાર્ય છે; રા. વિ. લપાયા છે તે લતાગૃહ–કેન્દ્રે (કુસુમાગૃહે તો નથી જવું ભા. ૪૩–૪૪, એટલે) માલવિકાને જોયા કરવી, મદનતાપને એ દર્શન રૂપ ચન્દનની ઠંડક લગાડવી અને બ૦ દૂતી કાર્ય ક્યારે કરે છે તેની રાહ જોવી, એ જ કાર્ય છે. અને કવિને પણ એ દૂતીકાર્ય ઇ. અહીં આવી જાય પછી આરમ્ભવું છે. તથાપિ રાજાકેન્દ્રનાં ભાષણ ૧૩ અને માલવિકાકેન્દ્રનાં ભાષણ ૮ કવિએ બંને રસ-ઝરણ પ્રેક્ષકને એકસરખાં આકર્ષક રહે એ પ્રમાણે અનુક્રમ સાધીને ગોઠવ્યાં છે.†

ભા. ૮૧ થી ૧૧૨ લગીનું દૃશ્ય તપાસો. એમાં વચ્ચે માલવિકા–કેન્દ્ર છે તેની એક બાજુએ ઇરાવતી–કેન્દ્ર બીજી બાજુએ રાજા–કેન્દ્ર છે. આવાં ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યો માગે એવું વસ્તુ–સંસ્કૃત નાટ્યકારો વસ્તુ સંકુલ ન જોઇએ વગેરે નિયમોને વળગતા હોવાથી, મળી આવવું વિરલ. પણ અહીં તો રાજાનો સદેશો બ. કહે તે રાજા પોતે અને ઇ. બન્ને સાંભળે એવી કવિની યોજના હોવાથી ત્રિકેન્દ્ર દૃશ્ય અનિવાર્ય બને છે. મધ્યકેન્દ્રે મા. બ. જે કાર્ય કરે છે તે રા. માં અનુકૂળ ઇ. માં પ્રતિકૂલ લાગણીઓ ઉપજાવે, અને આગળ ચાલતાં ઇરાવતી કને જે કાર્ય કરાવવું છે તેની પૂર્વપીઠિકા રચાઇ જાય, એ કવિનો ઉદ્દેશ છે. ઇરાવતીનું આમ ખણ્ડન થાય તે માલવિકાપ્રાપ્તિમાં આવશ્યક, એમ ગણીને કવિએ વસ્તુનાવ હંકાર્યું છે. ઇરાવતીધારિણી વચ્ચેનો વિરોધ પણ અહીં ફરીને આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ધારિણીની સંમતિ જ ઇષ્ટ તો તે કાર્યારમ્ભ માટે મળે છે, અંક ૧–૨ માં, કાર્યને અંતે મળે છે અંક ૫ માં, એ અંકોની રાણી ધારિણી છે, ત્યાં ઇ. આવતી જ નથી. આ વચલા અંશોની રાણી ઇ. છે, એમાં ધા. આવતી નથી. ઇ. નું ખણ્ડન થઇ જાય તથાપિ એને માટે આપણી સહાનુભૂતિ તેમ રાજા અને ધારિણીનો ભાવ છેક ઘટી ના જાય, એ પણ કવિનું લક્ષ્ય છે.

* દ્વિકેન્દ્રી દૃશ્યોના પૃથક્કરણથી પાઠનિર્ણયમાં પણ મદદ મળે છે, એને માટે જુવો મ્હારો અંગ્રેજી નિબંધ. ધિ ટેક્સ્ટ ઓફ ધ શકુન્તલા.

† આગળ ત્રિકેન્દ્રી દૃશ્યનાં ભાષણોની ગોઠવણ ત્રણ કોલમે છૂટી પાડી આપું છું તેમ અહીં વાચકે બે કોલમે પોતાની મેળે ગોઠવણી તપાસી લેવી.

§ ૭૪ ભા. ૮૯ થી ૧૦૬

કોકનદ મોટું લાલ કમલ, શતપત્ર, સહસ્રપત્ર. સૌથી મોટાં વ્યાસવાળાં લાલ અને સોનેરી હિમાલયમાં અને કેલિફોર્નિયામાં થાય છે. પૂણામાં પણ દીર્ઘિકા (વાંકી ચૂંકી લંબાઇ વાળા કુંડ) ની ચારપાંચ ફૂટની પ્હોળાઈ ભરી દે એવા થાળ, એક જ ફૂલના, થાય છે. સ્વ. ગણપતરાવ બર્વેએ એવાં એક પદ્મનું રેખાચિત્ર પણ કરેલું, સંગીતમાં સુરોનાં આન્દોલનોમાં અન્યોન્ય પ્રમાણ વિષે પોતાના મતનું સમર્થન કરવાને એમણે આ જાણે નકશો બનાવેલો : એ ફૂલમાં મધ્યબિંદુથી છેડા લગી જતી પાતળી થતાં દ્વિધા થઇ થઇ આગળ ફેલાતી નસોની કુદરતી રચના માપીને તેમાંથી આ પ્રમાણ દેખાડવાને એમણે આ કુદરતી દૃષ્ટાન્ત યોજ્યો હતો. અહીં કદ વક્તવ્ય નથી, ઝીણી એકબીજાને સંવાદી લકીરોનું વિવિધરંગી બાહુલ્ય વક્તવ્ય છે. કદ તો સુન્દર સ્ત્રીના નાજુક પગ જેવડું જ. **ઉછંગ** તું રાણી બનજે. **ભા. ૯૯ નિ.** આ કહે છે ગાળ લેખે; પણ **બ.** દૂતીકાર્ય કરી રહી છે, એ જ હકીકત સ્પષ્ટ કરે છે. "મનોમન સાક્ષી" એ નહીં તો એ મતલબનાં વાક્યો સાથે વિદૂષકે રાજાનું પ્રેમકથન **મા.** ને પ્હોંચાડવા **બ.** ને કહેલું. **ભા. ૧૦૨ વિપ્ર** વિદૂષક. **પં** નો પાઠ ઊતરતો. **વિ.** એમ ચોકખું જણાવતાં જ મા. ને ખાતરી થાય; અને ન જણાવવાનું કારણ જ નથી. વળી આ તો એણે સંદેશો કહ્યો એમ ખાતરી થઇ જતાં તુર્ત **મા.** નિખાલસતાથી એને ખરેખરો જવાબ દે છે. મૂલમાં દુર્જાત = મોટું સંકટ, દુર્જાતા = કમબખ્ત **દુર્જાતે,** (૧) નું સાતમી વિભકિતનું રૂપ. (૨) નું સંબોધન. આને ઠેકાણે અનુવાદમાં ચાંપલી શબ્દનો શ્લેષ યોજ્યો છે. **પં.** 'અત્યન્ત સહાય કરજે' એ પાઠ સ્વીકારે છે; **મા** તો કહે છે, મ્હારું મોત પણ કદાચ નીપજે, તો શબને છેલ્લા શણગાર તું જ સજવજે : મા કે બહેન સજાવે છે, તે બધું જ મ્હારે તો તું. મૂલમાં દુર્જાતા અને બકુલ (બોરસળી) સાથે પાછી શ્લેષની ગાંઠ નથી; પણ ચાંપલી સાથે આવી શકે એટલે અનુવાદમાં રાખી છે.

§ ૭૫ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૨

વેરાગણ હર્ષશોકથી પર, નિર્વિકાર. **ભા. ૧૧૦–૧૧૨** જુવો પછીના અંકના પ્રવેશકમાં **ઇ. ધા.** ને વેણ મારે છે તે. જે કેટલાક વિદ્વાનોના તર્ક લેખે આપણે ખોટા કહી ગયા, તે જ વ્હેમ ઇ૦ના દિલમાં તો પેસી જાય

નાટકના મધ્યમાં ગતિ મન્દ છે, વળી અંક ૪ નું શિખર બીજી દૃષ્ટિએ ઊતરતું; આ સર્વ મળીને નાટક વિષેના આપણા સમગ્ર અભિપ્રાયમાં પણ ફેર પડી જાય છે.

જે વિદ્વાનોને નાટ્યશાસ્ત્રના "સનાતન" નિયમોનું આમાં કેટલું પાલન છે, આમાં શ્લોકો કેવા સુન્દર મધુર છે, આમાં અલંકારો કેવા તો આકર્ષક છે, એ જ જોયા કરવું છે, તેઓની સાથે નાટકના નાટ્યકલાની – તખ્તાલાયકી પાત્રાલેખન અને વસ્તુ-સંકલનાની દૃષ્ટિએ ગુણદોષની ચર્ચામાં ઊતરવું જ નથી. એમનાં ત્રાજવાં ભિન્ન છે; આ ત્રાજવાં ભિન્ન છે. એઓ બતાવ્યા કરે છે તે ખૂબીઓ ખૂબીઓ નથી, એવું વક્તવ્ય નથી. નાટક તો નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ કસાય, એ જ વક્તવ્ય છે. નાટકની કસોટી માટે માત્ર કાવ્ય દૃષ્ટિ અપૂરતી છે.

§ ૭૩ ભા. ૮૧ થી ૮૮

ભા. ૮૩ દૂતીકાર્યના આરમ્ભ માટે **બ૦** અહીં ભર્ત્તાનું નામ અડાવી દે છે એમ ઘણાખરા અર્થ કરે છે; એટલા એ હાલના વાચકો મા. થી વધુ ડાહ્યા. પ્રસાધન કલા ઊંચી કલાઓમાં ગણાતી. એ સૈકાઓના આર્યો શરીરના અને ઘરના સાજને, મંદિરો ઉદ્યાનો ઉત્સવો આદિની શોભાને, સારી પેઠે મહત્ત્વ આપતા. જેને શંકા રહે તે કામસૂત્ર અને ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર જોશે ત્યાં સોવસા અભિપ્રાય ફેરવશે. **બ.** સાચી હકીકત જ કહે છે, અને બોલ બોલતાં પામી પણ જાય છે, કે મા. નો પ્રેમ રાજા ઉપર છે જ. એટલે આ અંશની ગોઠવણ ભ્રષ્ટ થયેલી ગણું છું. હું ભા. ૮૩ માં જ "સુરખી ચડી આવે છે" એ સૂચન પછી તુર્ત

(સ્વગત) વાહ, મ્હારું દૂતીકાર્ય સફળ!

એ ભા. ૮૬ માં નો અંશ લઇ લેવો જોઇએ, એમ માનું છું. ભા. ૮૬ માં પ્હેલો ભાગ પ્રકટ બીજો સ્વગત ત્રીજો પાછો પ્રકટ, એ ગોઠવણ જ શક પડતી છે. વળી પંડિતો આ સમઝ્યા નથી, એટલે ભા. ૮૯ના પ્હેલા વાક્યનો ભાવ પણ સમઝ્યા નથી. "તું રાણી થઇશ અને હું ત્હારાં પ્રસાધનો કરીશ ને, એટલે મ્હારી કલાની કદર હવે થવા માંડશે, અને મ્હને ગર્વ ચડશે." — એ **બ૦** નું વક્તવ્ય છે. વળી જુવો, કે આખા નાટકમાં "ઉપદેશ" શબ્દ ઉપદિષ્ટ (શિક્ષિત) કલાનો પ્રયોગ એવા લગભગ પારિભાષિક અર્થમાં જ્યાં ત્યાં વપરાયો છે. **ભા. ૮૮ અધીર :** અર્થ એ જ બેસે, પણ મૂલમાં એ માટે બે પાઠ છે — અનુશય; અનુસર. બંને ખોટા છે, આ અર્થ નથી આપતા. એટલે આ વાક્યે ભ્રષ્ટ.

§ ૭૪ ભા. ૮૯ થી ૧૦૬

કોકનદ મોટું લાલ કમલ, શતપત્ર, સહસ્રપત્ર. સૌથી મોટાં વ્યાસવાળાં લાલ અને સોનેરી હિમાલયમાં અને કેલિફોર્નિયામાં થાય છે. પૂણામાં પણ દીર્ઘિકા (વાંકી ચૂંકી લંબાઇ વાળા કુંડ) ની ચારપાંચ ફૂટની પ્હોળાઈ ભરી દે એવા થાળ, એક જ ફૂલના, થાય છે. સ્વ. ગણપતરાવ બર્વેએ એવાં એક પદ્મનું રેખાચિત્ર પણ કરેલું, સંગીતમાં સુરોનાં આન્દોલનોમાં અન્યોન્ય પ્રમાણ વિષે પોતાના મતનું સમર્થન કરવાને એમણે આ જાણે નકશો બનાવેલો : એ ફૂલમાં મધ્યબિંદુથી છેડા લગી જતી પાતળી થતાં દ્વિધા થઇ થઇ આગળ ફેલાતી નસોની કુદરતી રચના માપીને તેમાંથી આ પ્રમાણ દેખાડવાને એમણે આ કુદરતી દષ્ટાન્ત યોજ્યો હતો. અહીં કદ વક્તવ્ય નથી, ઝીણી એકબીજીને સંવાદી લકીરોનું વિવિધરંગી બાહુલ્ય વક્તવ્ય છે. કદ તો સુન્દર સ્ત્રીના નાજુક પગ જેવડું જ. **ઉછંગ** તું રાણી બનજે. **ભા. ૯૯ નિ.** આ કહે છે ગાળ લેખે; પણ **બ.** દૂતીકાર્ય કરી રહી છે, એ જ હકીકત સ્પષ્ટ કરે છે. " મનોમન સાક્ષી " એ નહીં તો એ મતલબનાં વાક્યો સાથે વિદૂષકે રાજાનું પ્રેમકથન **મા.** ને પ્હોંચાડવા **બ.** ને કહેલું. **ભા. ૧૦૨ વિપ્ર** વિદૂષક. **પં** નો પાઠ ઊતરતો. **વિ.** એમ ચોકખું જણાવતાં જ મા. ને ખાતરી થાય; અને ન જણાવવાનું કારણ જ નથી. વળી આ તો એણે સંદેશો કહ્યો એમ ખાતરી થઇ જતાં તુર્ત **મા.** નિખાલસતાથી એને ખરેખરો જવાબ દે છે. મૂલમાં દુર્જાત = મોટું સંકટ, દુર્જાતા = કમબખ્ત **દુર્જાતે**, (૧) નું સાતમી વિભક્તિનું રૂપ. (૨) નું સંબોધન. આને ઠેકાણે અનુવાદમાં ચાંપલી શબ્દનો શ્લેષ યોજ્યો છે. **પં.** ' અત્યન્ત સહાય કરજે ' એ પાઠ સ્વીકારે છે; **મા** તો કહે છે, મ્હારું મોત પણ કદાચ નીપજે, તો શબને છેલ્લા શણગાર તું જ સજવજે : મા કે બ્હેન સજાવે છે, તે બધું જ મ્હારે તો તું. મૂલમાં દુર્જાતા અને બકુલ (બોરસળી) સાથે પાછી શ્લેષની ગાંઠ નથી; પણ ચાંપલી સાથે આવી શકે એટલે અનુવાદમાં રાખી છે.

§ ૭૫ ભા. ૧૦૮ થી ૧૨૨

વેરાગણ હર્ષશોકથી પર, નિર્વિકાર. **ભા. ૧૧૦–૧૧૨** જુવો પછીના અંકના પ્રવેશકમાં **ઇ. ધા.** ને વેણ મારે છે તે. જે કેટલાક વિદ્વાનોના તર્ક લેખે આપણે ખોટા કહી ગયા, તે જ વ્હેમ ઇ૦ના દિલમાં તો પેસી જાય

છે. મ્હારી અદેખી ધારિણીનું જ આ કારસ્તાન; રાજા તખ્તા ઉપર આવતાં એને તો પોતાના વ્હેમનું સમર્થન થતું લાગે છે, – આને પણ મ્હને આપેલું વચન પાળવા આવવાને બદલે અહીં હાજર કરી દેનાર, એ ઊંડી મીંઢી મહામ્હોંચેલી મહાકપટી બુટ્ટી. ઇ. ભોળી અને નિખાલસ છે. વ્હેમ હોય તેટલો વખત ઉત્કટ રૂપે, પછી પાછું કંઇ નહીં. અને આ ક્રોધ ઈર્ષ્યા વ્હેમનો વેગ રાજા દોહદયાચના કરે છે ત્યાં તો તોફાની અદમ્ય હિસ્ટીરિયાનું રૂપ લે છે: દૈન્યની સાથે ક્રોધની એ પરાકાષ્ટામાં ઇ. પોતાનું ભાવિ સદાને માટે વાટી નાખે છે. કવિનું સ્ત્રીહૃદયનું જ્ઞાન પારદર્શક છે, એ વીણા મહાકવિ જ આ પ્રમાણે વગાડી શકે: નાગરકના ઠાલા વિનય અને મર્મઘાતનાએ પીડાતાં નિખાલસ હૃદયનો એણે અત્ર અંકાન્તે આલેખેલો વિરોધ પણ આબાદ છે. આ નાટક ભજવવા માટે ત્રણ કુશલ પાત્ર જોઇએ: વિદૂષક, ઇરાવતી, અને માલવિકાનાં; એમાંથી એકે નબળું પડે, તો નાટક માર્યું જાય.

ભા. ૧૧૩–૧૧૫ નાયકનાયિકાને આમ અણધાર્યાં પોતાનું હૃદ્ગત બોલી નાખતાં અને ખસિયાણાં પડતાં નિરૂપવાનો સંસ્કૃત કવિઓને શોખ છે. છેલ્લા અંકમાં ભા. ૪૨–૪૪ પણ જુવો. **આ.** ઊગતી વયની છે; ગણ૦ એને **બાલા** કહે છે એટલે સોળેકથી વધારે વય નથી; કલાશોખીન છે; નૃત્ય તો હમણાં એને નિત્ય પરિચયનો વિષય; અને **બ.** સાથેના આ વિશ્રમ્ભાલાપથી એના હૃદયનો ભાર આ ક્ષણે હલકો થઇ ગયો છે. અંક **૨** માં એનું નૃત્ય અયોગવિપ્રલમ્ભશૃંગારનું હતું; સ્વાર્પણ ત્યાં પૂરેપૂરું પણ ગ્લાનિ યે અતલ. પાત્રે અહીં અશોકને લાત મારતાં પ્હેલાંનું નૃત્ય નવજુવાન અભિસારિકાના લાડ અને ઉલ્લાસનું હોય એવું કરવું ઉચિત લાત મારીને જાણે અનહદ તૃપ્તિ અનુભવી હોય એવો અભિનય ઉચિત. ભા. **૧૧૯ પં.** માં આ નથી તે છાપભૂલ પણ હોય. શ્લો ૧૭ **સુબર** ઘુઘરીઓથી.

§ ૭૬ ભા. ૧૨૩ થી ૧૩૯

શ્લો **૧૮** રાજા અહીં આમ બોલે છે એમાં **કા.** તો કવિસમ્પ્રદાયને વશ વર્ત્તે છે. પણ એ સમ્પ્રદાયને જ કેવો ધારો છો? એનો આ અંશ સ્તુત્ય ગણાય ખરો? કે ના, એવા સવાલ ઊઠાવતી વિવેચના પોતે ફાટેલી અને તોછડી ગણાય? વારુ મૂલ શ્લોકની શબ્દાલુતા અને શિથિલતા તો જુવો. **શ્લો. ૧૯ પરસ** સ્પર્શ. આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિએ જોતાં ‘નવ રતિ ઇતરે એને’ એટલો જ અંશ આ આખી ઘટનાને કંઇક ઊગારી લે છે.

§ ૭૭ ભા. ૧૪૦ થી ૧૬૨

ભા. ૧૪૦ બીજો પાઠ છે, તે અશ્લીલ જણાય છે એટલે નથી આપતો. ભા. ૧૪૧ સંસ્કૃત નાટકમાં નાયકો આમ જ વર્તે છે; ખંડિત કુપિતા નાયિકા ચડી આવતાં વકાસે છે પીઠમર્દ સામે.

ઈ૦ના ભાષણોમાં અહીં વાણી એના કાબૂમાં નહીં એવી હોય એટલે પં૦ માં આગલા 'રસિકો'એ સમારી ટૂંકાવીને જે પાઠ રાખેલા તે છે, તે ઠેકાણે અનુવાદમાં કાટ. અને બીજી પ્રતોમાં આટલે સૈકે પણ થોડો ઊછાળો રહ્યો છે, તે પાઠ લીધા છે. અહીં ઇ. રાજા સામે વધુ વ્હેમાયલી છે કે (ઉપર ચર્ચાઈ ગયા પ્રમાણે) ધારિણી સામે, તે કહેવું મુશ્કેલ છે. આ હિસ્ટીરિયાની પળમાં પણ ધારિણીનું નામ નથી દેતી, એટલી એને સાવધ કહેવી ઘટે.

ભા. ૧૪૭. ધારિણી આગળ બોલેલો તે કરતાં આ જૂઠાણું વધારે લૂલું: તે પરિસ્થિતિ જુદી, આ જુદી; ધારિણી જેવી સુઘડ ઠરેલ આધેડ મહારાણી ડગલે ડગલું ગૌરવે માંડે, બોલે બોલ તીર હોય તથાપિ સંસ્કારી હોય, તે આવો ઘસારો કરી જ ન શકે. વળી અહીં તો મુદ્દામાલ સાથે ઝલાયલો ચોર. રાજાએ પરિજનને કરવી ના ઘટે એવી માગણી કરી બેઠેલો. પાત્ર અહીં જેટલું રાજા-પણું છોડી શકે, જેટલો ગુનેહગાર – ભાવ ભજવી શકે, તેટલો એનો અભિનય સારો. ભા. ૧૪૯ તુમં એ૦વ પમાણં એ ત્રણ શબ્દનો ત્રેવડો તરજુમો કરવો પડયો છે: અને છેલ્લા ત્રણ લટકાંના. તરજુમા શબ્દશ: જોઇએ, એવો દઢ નિયમ પળાવવા ઇચ્છતા વિદ્વાનોને આ દાખલો ભેટ ધરું છું. ઈ. પગથી માથા સુધી ઝળી ઊઠે છે. કમ્પતા શરીરમાંથી મેખલા નીકળી પડે છે. દક્ષિણ નાયક આવું વાક્શલ્ય વાપરી જ ન શકે. પણ, રૂપક ફેરવીને બોલતાં, આ પાસો જ બાજી જીતી આપે છે. ત્હમે પોતાની જ આગલીપાછલી કાં ભૂલો? અત્યારે રાજાને જે રીતે ત્હમે બાંધી લેવા માગો છો, તે રીતે બંધાયલો જ તે પ્હેલથી વર્ત્યો હોત, તો આજે પણ ત્હમે તો દાસી જ હોત, શું સમઝયાં! રાજાએ રાણી બનાવ્યાં વળી એમનાં માનીતાં, તે જાણે જન્મ્યાં હો રાજકુંવરી એવો દોર ચલાવવા માગો, તે કોઇ સાંખવાતું નથી. સંસ્કૃત નાટયશાસ્ત્ર આમ તણખા ઝરતા સંવાદની પટા-બાજી વીરરસમાં યોગ્ય ગણે છે, તેટલી પ્રેમપ્રાપ્તિના શૃંગારપ્રસંગમાં યોગ્ય

નથી ગણતું, અને કાલિ૦ તો મહાકવિની ઉત્તમોત્તમ પ્રતિષ્ઠાવાળો કર્ત્તા. એટલે પણ વચલા સૈકાઓ દરમિયાન આ અંશનું કાલિ૦ રચેલું રૂપ "સુધારવા" "નાટ્યશાસ્ત્રપ્રોક્ત મર્યાદાઓમાં આણી મૂકવા" પ્રયત્નો ચાલ્યા કરે, એ સમઝાય એવું છે. ઘણી વધારે ભ્રષ્ટતા નથી પેઠી તેનો જસ શ્લો ૨૦–૨૧–૨૨ ને છે. એ નાગરક અલંકારશૈલીના ઉત્તમ નમૂના છે, સાથે ઉક્તિમાં એવા દઢ છે કે એમની સાથે વળગેલાં ગદ્યમાં ઝાઝો ફેરફાર થઇ જ શકે નહીં.

શ્લો. **૨૦ રુદંત :** ઇ. ચાલી જાય છે સાથે સાથે આ ખખડતી જાય છે. રડે છે, પગે પડે છે, વીનવે છે, મ્હારા વતી ! શી સુન્દર ઉત્પ્રેક્ષા — એ વાત ખરી; બોલનાર, કેવો નફ્ટ, એ પણ ખરું કે નહીં ? ફટકાવવાના જ દાવનો,—એ ખરું કે નહીં ?

શ્લો. **૨૧ બાષ્પોત્સેકે** (૧) જલધારા (૨) આંસુધારા : બંને ઝડીઓમાં. **સૌવર્ણદામ** : (૧) મેખલા (૨) વીજળી. **સ્થૂલાંગ :** (૧) નિતમ્બ (૨) ખૂબ વર્ષતા મેઘપુંજનો વચલો ઉપસેલો ભાગ. કવિ નરજાતિનો મેઘપુંજ શબ્દ વાપરવાને બદલે નારી જાતિનો મેઘમાલા વાપરે છે, કેમ કે તે ઇ. અને રાજા વિંધ્યાચલ, એમ સર્વાંગસંપૂર્ણ રૂપક સાધ્યો છે. **કાટ.** અને બીજી પ્રતો ઇ. નો ઊગામેલો હાથ રાજા પકડે છે એવું સૂચન આપે છે, તે ખોટું — પછીના શ્લોકમાં ચોકખું છે, કિમ્ સંહરસિ : કેમ નથી મારતી વાર ? ભા. **૧૫૬ ફરીને** : આનો ખુલાસો કોઇ કરતું નથી. **વિ. નાં ૧૪૯** ને એ પોતાને મ્હેલીનાર અપરાધણ બનાવનારું ગણે છે; એમ લઉં છું.

શ્લો **૨૨** રોષાતિશય અને તેનો સંયમ, એ ત્હારી આજ લગી કલ્પનામાં ય ન આવેલી સુન્દર મુદ્રા, જે ત્હારા વાળ, ત્હારા હાથમાંની રશના, ત્હારી કમ્પતી કાયાના આખા મરોડમાં અત્યારે મૂર્ત્તિમંત થઇ રહી છે, તેથી ધન્ય ગણું છું મ્હારી જાતને ! આમ કહીને પગે પડે છે; લગભગ ખાતરીની સાથે : પોતાના વિદગ્ધ વાક્ચાતુર્ય ઉપર પોતે એટલો મુગ્ધ છે કે તેની અસર ઇ. ઉપર પણ થાય જ એમ માની લે છે. પણ ઇરાવતી છે ગામઠી, નર્યું બોઘલું; આ અલંકાર આ ચાતુર્ય આ નાગરકત્વ એને મન છે—ચપટી રાખને તોલે ! પોતાની નરી નિખાલસતામાં એને રોકડું પરખાવે છે : નિખાલસ થઇને અવાય ત્યારે આવજે, તે વગર હજાર વાર પગે પડીશ તે નકામું. નિખાલસ ના જ થઇ શકે, તો જા તું ત્હારી

મા૦ કને, હું મ્હારે આ ચાલી. તમ્ના ઉપર આવતાં જ નિ૦ ને એ બે વાર કહે છે, મીઠડું ન બોલ, ખુશામદ ન કર, સાચું કહે. આ આરમ્ભથી કવિએ પોતાની રીતે ઇ. ની પ્રકૃતિની પ્રધાન ગ્રન્થિ બતાવી દીધી છે. ભા ૧૬૧ **મંગળ** બીજા ગ્રહ નજીક આવતાં લાભદાયક, આ હાનિકારક. એના ૭૬૦ દિવસના વર્ષ-માંથી ૬૦ દિવસ એ પાછો વળીને નજીક આવતો જણાય છે અને નુકશાન કરે જ છે, એમ ફલજ્યોતિષીઓ કહે છે. મંગળ દૂર જાય તેને એઓ લાભકારક પણ કહે છે. આ રીસાઇને દૂર થઇ ગઇ તે જ મોટો લાભ. પાછી આવશે તો મોટી હાની. શ્લો ૨૩ પ્રણયેતરે, માલવિકા–પ્રણયે.

§ ૭૮ છન્દ૦વ્યાખ્યા

આ અંકમાં ૯ આર્યા, ૨ માલભારિણી, અને ૨ શાલિની છે; બાકી દશ છન્દનો એક એક શ્લોક આવે છે. તેમાંથી અપરવક્ત્ર, આર્યા, ઇન્દ્રવજ્રા, માલ-ભારિણી, માલિની, મન્દાક્રાન્તા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, અને વિયોગિનીની વ્યાખ્યાઓ અપાઇ ગઇ છે. દ્રુતવિલમ્બિત, પૃથ્વી, વંશસ્થ, શાલિની, અને શિખરિણીને માટે જુવો "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ."

ઇતિ અંક ૩ અશોકદોહદની મનનિકા.

પ્રકરણ ૬ : અંક ૪ — સમુદ્રગૃહ

§ ७૯ ભા. ૧ થી ૧૮

આંતરો અંક ૩ અને ૪ ના બનાવ વચ્ચે કેટલા દિવસનો? ઇ. રૂઠીને ચાલી ગઇ; પછીને દિવસે દેવીને ખબર પૂછવા ગઇ, અને તપી જઇ અશોક દોહદ-પૂર્તિ પછી ત્યાં બનેલું દેવીને જણાવી દીધું. ઇરાવતી જ આમ ફરિયાદ જેવું કરે, એટલે દેવીને ન છૂટકે અગર કમને પણ (જુવો ભા. ૧૩૬) સખ્તાઇ દેખાડવી જોઇએ. તે જ દિવસે **માલ. બકુ.** ને ભોંયરામાં પૂરવામાં આવી. પ્રાતઃકાલે વિદૂ. રાજાની તેહનાતમાં આવતાં પ્હેલાં પરિવ્રા. કને થતો આવે છે, ત્યાં એ બધું જાણે છે, અને રાજાને નિવેદન કરે છે, ત્યાંથી આ અંક શરુ થાય છે. એટલે આંતરો બે રાતનો જ; માલ. બકુ. એક રાત જ કેદમાં રહ્યાં; દોહદપૂર્તિ પછી ત્રીજી રાત પડતા પ્હેલાં જ અશોકને કળિઓ બેઠી. આમ ત્રીજા અને પાંચમા અંક વચ્ચે આઠેક અઠવાડિયાં વહી જાય છે તે મોટે ભાગે અંક ૪ અને ૫ વચ્ચેનો જ ગાળો છે. આવી સંકલના કંઇંક અસન્તોષકારક, તે આપણે આગળ જોઇશું. માલ. બકુ. કેદ થઇ એ હકીકત છૂપી રહે જ નહીં, રાજાના જાણવામાં તુર્ત આવે, અને એ જાણે તેવો જ એનો ઉપાય કરે પ્હેલી તકે એમને કેદમાંથી છોડાવે જ; વળી ઇ૦ અંક ૩ માં તખ્તા ઉપર આવે છે ત્યાંલગી તો એ દેવીની ખબર કહાડવા ગયેલી જ નથી, એટલે તે પછીને દિવસે જ તે આ કર્ત્તવ્ય કરે એમાં વિલમ્બ ના જ કરે: એટલી આવી સંકલનાની ગુણ-બાજુ પણ છે. **શ્લો. ૧ આશા-નિવેશ્યું** હૃદયભૂમિમાં આશાએ રોપ્યું, આશારૂપ બીજ રોપાયું, દૃઢ. બીજ-અંકુર-કળી-ફલ એ ક્રમ સ્પષ્ટ છે. કંઇંક દૂરાકૃષ્ટતા અતિકામાતુરતામાં કુદરતી. અને જુવો કે આ વર્ણન રાજા પોતાની પ્રેમવિવૃદ્ધિના ક્રમનું કરે છે, તે લગભગ એ શબ્દોમાં **માલ૦** ને પણ લાગુ પડે. ફેર એટલો જ કે રાજા પ્રથમ છબી જુવે છે, પછી એને જુવે છે; માલ૦ના દિલમાં એનું વાગ્દાન થાય છે ત્યારથી પ્રેમનું આશાબીજ વવાય છે, તે નિદિશા આવી રાજાને નજરે જુવે છે એટલે તે એકદમ વધે છે, અને પોતાને તો દૈવે દાસી બનાવી દીધેલી એટલે એનો પ્રેમ ઉત્કટતાની સાથે આશાશૂન્ય બની એ ન મળે તો જીવવું યે ધૂળ એવું રૂપ ધારણ કરે છે, જે આપણે એણે પદ ગાયું ભજવ્યું ત્યાં જોઇ ગયા છિયે. દ્રૂ તરુ. સ્વાદુ ફલ વડે. **ભા. ૫ પ્ર૦** ને ગુપ્ત વાતચિત દરમિયાન ખસેડવાનો હેતુ નથી; જે કાર્ય કરવું એમ ઠરે છે, તેમાં એની જરૂર, એટલે પ્રથમથી એને સામેલ કરી દેવામાં

આવે છે. આ કાર્ય માટે જ રાજા દેવી કને જાય છે, તેના પગના ખબર લેવાનું બ્હાનું છે, એ જાતની સમઝફેર પણ કવિને નથી થવા દેવી. એટલે અહીં આમ યોજે છે કે રાજા હકીકતથી વાકેફ થતાં પ્હેલાં પણ દેવીને અવાસે ખબર કહાડવા જવા તૈયાર થયો હતો, અને આગળથી કેમ જાણે વરદી દેવા જ. ને મોકલે છે. પિંગલાટી = પિંગલાક્ષી = ધારિણી: અતિઅદેખી એવો ભાવ છે. ભા. ૮ ‘ જાણે ગુફામાં ’ એ પાઠ નબળો. વિ૦ ને જણાવવાની છે તે હકીકત આ ર૦ માં પૂરી થાય છે. તે કટકે કટકે કેવા અનુક્રમમાં ગોઠવી છે તે જુવો. લોક કહે છે વ્યવહારમાં વિજય ઝીણી ઝીણી તમામ વિગત પર પૂરેપૂરૂં ધ્યાન દેવાથી છે: સાહિત્યમાં ય એમ જ છે.

ભા. ૧૪ ભ્રષ્ટ થઇ ગયું છે. “ ‘ માનીતા પણું ’ તો થયું છે ત્હારી દાસીનું ” એ અંશ સાબીત રહ્યો છે; તમામ પ્રતમાં એ અંશ છે, તેની મદદથી મૂલ પાછું આખું ય મેળવી શકાય છે. અંતઃપુરમાં “ માનીતાં ” (વલ્લભ જન) નું ઉપનામ, એવાં લાંછન માણસને મળે કંઇક વસ્તુસ્થિતિ નિરૂપણ લેખે તો કંઇક ટકોરમાં (ઈર્ષ્યા કટાક્ષ આદિને લઇને), એમ ઇ. માટે પડી ગયેલું. અને આ સમઝી ન શકયા તેમણે વલ્લભ જન (ધા. ઇ. બંનેનો) = રાજા, એવો અર્થ લીધો, અને આખું તે પ્રમાણે ફેરવી લીધું. બીજાએ વલ્લભ જન = મ્હારી પ્રિય બ્હેનનો અર્થ લીધો અને તે પ્રમાણે ફેરવી લીધું. વળી “ **ને મળ્યા હતા કે ?** ” નો નાકની દાંડી સામેનો જ અર્થ એ કોઇને ન સુઝયો, તે ટીકાકારોના સૈકાઓ દરમિયાન સંસ્કૃત પ્રાકૃત એ પંડિતોને સજીવન ભાષા જ નહીં, તેનો પુરાવો છે. ઇ. એ સાથે ઝૂલવા માટે રાજાને ન્હોતરેલા, રાજાએ હા પાડેલી, એવી વાત ગુપ્ત રાખવાની જરૂર શી. ઉલટી પોતાની “ બાઈ ” નાં “ ચલણ ” ના તાજા પુરાવા લેખે નિ. પ્રકટ કરી જ દે એવી. નિમંત્રણ દઇને પાછી વળતી હોય ત્યાં રસ્તે નિ. ને ટિપુડી મળે, અને તેને મળે ચકુડી, બકુડી, ગબુડી, ચટુડી, અને એમ ઘડીબેઘડીમાં આખું અંતઃપુર આ નવી બાતમી ચર્ચવા મંડી પડે. અર્થાત્ દેવી બીજી સવારે ઇ. ને કુદરતી રીતે જ પૂછે, ‘ કેમ પછી ગઇ કાલે ઝૂલાવિનોદની કેવીક મઝા આવી ? ’ આ જ એ સવાલનો અર્થ. અને એ બીજી ચાવી લાગુ કરતાં આખું બેસી જાય છે. **તે જાણીને ચ-ઇ.** ને અંક ૩ દરમિયાન શો વ્હેમ પડેલો તે આપણે જોઈ ગયા છિયે. “ ત્હમારાં જ કારસ્થાને ” એટલું વિશેષ

અહીં નથી ભરડી નાખતી, એટલા એના ગ્રહ કંઇક પાધરા, અને **માલ.** ના કંઇક વાંકા.

કોઇક પ્રતમાં અં. ૩ નો છેલ્લો શ્લોક જરા જુદો છે અને તે પછી રાજાનું છેલ્લું વાક્ય છે, – "ચાલો આપણે પાછળ, હજી પણ એને મનાવિયે." પણ એ પાઠની ભ્રષ્ટતા આ ભા. ૧૭ થી સાબીત થાય છે.

§ ૮૦ ભા. ૧૯ થી ૨૯

શ્લો. ૨ કોયલ=માલ.; ભૃંગી=બકુ.; મ્હોરેલ આમ્ર=અન્તઃપુર; કોટર=ભોંયરૂં; અકાલ ઝડી અને વૃષ્ટિ=ઇ. અને ધા. **લ્હેરે** ક્રિયાપદ છે, સુખી જીવન માંણતાં'તાં ત્યાં. **ભા. ૨૪** અહીં કહી નાખે તો પ્રેક્ષકોનો રસ ઘટી જાય માટે આ યુક્તિ. ભા. **૨૬ પવનમાં** મેડીએ, છત્રવાળી અગાસી જેવા ભાગમાં. ભા. **૨૯** અહીં લગીના અંશ માટે અંક ૧ ના મુખ્ય દૃશ્યના ૧ લા અંશનો તેમ અંક ૩ ના પ્હેલા અંશનો પડદો ચાલે. આ પછીના દૃશ્ય માટે અહીં (આપણે નાટક ભજવવું હોય તો) 'પ્રવાતશયનસ્થાન' નો નવો પડદો જોઇએ. રાજા અને જયસેના ત્યાંથી ખસી ચાલી નીકળે છે અને વિ. તેમને આવી મળે છે, એ અંશ માટે અંક ૩ ના બીજા અંશનો–'પ્રમદવનને રસ્તે', એવો—પડદો ચાલે. આ અંકના છેલ્લાં દૃશ્ય માટે સમુદ્રગૃહનો નવો પડદો જોઇએ. એમ આ અંક ચાર પડદે ભજવાય, બે આગળ આવી ગયેલા, બે નવા.

§ ૮૧ ભા. ૩૦ થી ૬૬

ભા. ૩૦ સ્વપ્નવાસવદત્તામાં રાજાને ઊંઘ આવતી નથી ત્યારે વિ. વાર્તા માંડે છે, એ પ્રસંગ જુવો. શ્લો. **૩ મધુરિ** ઝાંઝર આદિની ઘૂઘરીઓનાં નાજુક સંગીતે જ તું મધુરી નથી, જાતે જ મધુરી છો. **સુઝવું** દેખાવું; **સૂજવું** સોજો ચડવો: આમ આ બે શબ્દકુલની જોડણીમાં ફેર રાખું છું. ભા. **૪૨ કાળમુખા** ગાળ દે છે. શ્લો. **૪ છેહ** છેદ. આટલા ઉપરથી અર્વાચીન સમ્પાદકો લઇ દોડે છે, **પ.** વિષવિદ્યા વૈદ્યક વગેરે વગેરેમાં નિષ્ણાત હતી. એ બહુશ્રુત પંડિતા હતી ખરી; અને અહીં એના ભાષણમાં આ શ્લોક હોત નહીં, તો ય તે હકીકતમાં ફેર ન પડત. કવિ આ સ્થલે **પ.** ના મુખમાં ભાષણો મૂકે છે, તે (૧) નાટકમાં સંવાદ વૈવિધ્ય આવશ્યક તેથી, (૨) અને રા. વિ. ના આ છળમાં તેમણે એને ન્હોતી લીધી એટલું જણાવી દેવાને. ભા ૪૯ કેટલીક પ્રતોમાં "**મા**ને માટે ધરડી ભોળી એવાં વિશેષણો પણ છે. ભા **૫૩** પાકો શઠ. અને સંસ્કૃત નાટકો ઘણું ખરૂં

ગમ્ભીર, તેમાં આ (દેવીની આંખમાં ધૂળ નાંખીને વીંટી મેળવી લેવા પૂરતો ગમ્ભીર, બાકી) ફારસ જેવો અંશ અતિવિરલ. સાપનું ઝેર ચડવામાં છે એવો વેશ આબાદ ભજવી શકે તેવું પાત્ર જોઇએ. શકુ. ના માછીના પ્રવેશમાં પણ કવિ ફારસની છાંટ આણે છે. ભા. ૫૪ રાણી બ્રાહ્મણને આમ આશીર્વાદ આપે એવો પ્રસંગ કાલિ. ના સમયના શ્રોતાઓને અજબ જેવો ય લાગ્યો હોય. પણ હાલના પંડિતો તો આ બે કુદરતી રીતે જ બોલાયલા શબ્દને ધારિણી પણ (અને તો આ શુંગો) બ્રાહ્મણ જ, એ મતના પુરાવામાં પણ ટાંકે એવા છે: કેમકે બ્રાહ્મણી ન હોય ને બ્રાહ્મણને આશીર્વાદ આપે એવું અજુગતું નિરૂપણ મહાકવિમાં સમ્ભવે જ નહીં ! સર્પનું ઝેર મંત્રોપચારથી ઊતારવા વિષે જુવો પં. ની અંગ્રેજી ટીકામાં એ વિષયના સંસ્કૃત ગ્રન્થોમાંથી ઉતારા. ભા. ૫૭ પછી **અ.** નો જવાબ જો કે ઔપચારિક તોપણ જોઇએ તે નથી. મૂળથી જ ના હોય, તો એમ રાખેલું કાર્યનો અતિવેગ દર્શાવવાને. પણ ઔપચારિક ભાષણોનો ત્યાગ સંસ્કૃત નાટકોમાં અતિવિરલ. ભા. ૫૯ વીંટી લીધી ને **પ.** ને વ્હેમ પડયો — ઓ ત્તારી ! આ બ્રહ્મબન્ધુ હજૂરિયોય આ રાજાનું એક રત્ન સ્તો ! ભા. ૬૧ **મુહૂર્ત** બે ઘડી. મંત્રપ્રયોગમાં ય અદઘડી તો જાય. જવાઆવવાનો વખત ઊમેરો. અહીં તખ્તા ઉપર બે અતિટૂંકાં ભાષણ થયાં એટલામાં તો બ્હાર ત્રણ ઘડી વીતી ગઇ અને **અ.** પાછી આવે છે. ભાસમાં કેટલેક ઠેકાણે આ કરતાં વધું વિચિત્ર લાગે એવી ગોઠવણ છે. અને અંક ૧ માં આપણે જોઇ ગયા જે લગભગ એક વર્ષ જેટલો ગાળો વિદર્ભપ્રકરણનો હુકમ આપ્યો અને **ગણ. હર.** ફરિયાદ કરવા આવે છે તે બે બનાવ વચ્ચે છે, તેનો ઇશારો સરખો કરેલો નથી. અહીં તો **પ.** પાછી વાર્ત્તા ચલાવી થોડી રહે, એમ પણ યોજી શકાત. પણ તે કાલના કવિઓ કે પ્રેક્ષકોને તખ્તાની ગોઠવણમાં આવી ત્રુટીઓ લાગતી જ નહીં. ભા. ૬૩ વિ. ધ્રુવસિદ્ધિ કને તો ગયેલો, ધ્રુવસિદ્ધિ આગળે એણે તો વેશ ભજવેલો પૂરેપૂરો (જુવો આગળ **ઇ. નિ.** નાં ભા. ૧૩૯–૧૪૦); રણવાસમાં અને રાજમહેલમાં વાત ફૂટતાં વાર નહીં, એ સારી પેઠે જાણે, એટલે આટલી સાવચેતી રાખેલી. પણ આ તો **અ.** એ ગાંઠનું ગોઠવેલું લાગે છે. **વિ** માલ. ને છોડવવા ચાલ્યો અને આ ધા. કનેથી રાજાને છોડવવા આવી ! **વિ.** નો રામબાણ ઉપાય દેવીના નાગ-મુદ્રા, જયસેનાનો રામબાણ ઉપાય રાજકાજનું બહાનું — અમાત્યશ્રીના

નામ સાથેનું. ભા. ૬૪ દેવી શુભાશીષ આપે છે, રાજકાર્ય માટે. રાજા તો સીધાવે છે કામ–કાર્યે; અને રાણીને એવો વ્હેમે ગયો હોત તો તે શુભાશીષ આપત જ નહીં. આની ઘટનાને પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોમાં 'આઇરની' — વક્ર ઘટના કહે છે. ભા. ૬૫ વાત સાચી છે; રાજાની દેવી માટે કાળજીનો પણ દાખલો. પણ બ્હાનું યે ખરૂં. આ ઊંચા સ્થાનથી દૂર લગી રસ્તાઓ ઉપર નજર પડતી હોય, તો પોતે ક્યાં જાય છે તે આ મંડળમાંનું કોઇ દેખી ના જાય, તે માટેનો આ ઉપાય. કવિની દૃષ્ટિ વાસ્તવગ્રાહી કેટલી બધી છે, તેનો આ દાખલો સારો છે.

§ ૮૨ ભા ૬૭ થી ૧૧૪

ગુપ્ત ભોંયરાનો એમ માનવાની જરૂર નથી; બે વાડો વચ્ચેનો એમે હોય. પણ લાંબું ભોંયરૂં ય હોય. રાજોદ્યાનોમાં રાજાઓને કંઇ કંઇ વિચિત્રતાઓ નવાઇઓ વગેરે રચાવવાના શોખ. જુદી જુદી પદવીની અનેક રાણીઓના "પુર"માં આવું કેટલુંક ઉપયોગી યે ખરૂં સ્તો. વળી મજૂરીની કીંમત જ નહીં, ઘણાને કોળિયો ધાન તો કોઠારેથી આપવાનું જ, તો બદલામાં એવાં કનેથી બને તે કામ લીધા જ કરવાનું. આપણા વિદ્વાનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિમાં અતિ કાચા એ ઉપર અનેક વાર આવી ગયું. અને ઉમેરવું પ્રાપ્ત થાય છે કે એમનાં આર્થિક નેત્ર તો હજી ઊઘડ્યાં જ નથી. આનાં ઊંડાં કારણ આપણી સર્વસ્વીકૃત ફિલસૂફીમાં છે. જો માણસો તેમના આશયો અને પ્રયાસો માત્ર નિમિત્ત કારણો, — ગ્રહગતિ, આગલા ભવનાં કર્મ, વગેરે વગેરે જ જો મુખ્ય અને પૂરતાં કારણ, — તો આર્થિક બંધારણ અને પરિસ્થિતિ અને ફેરફાર તો માત્ર નિમિત્તભૂત માનવીઓ કરતાં ય ઓછું ધ્યાન મેળવવાને પાત્ર. ભા ૭૦ **મ્હારાં** પાઠ પણ છે, તેનો અર્થ મેં માથે લીધેલ. ભા. ૭૬ની સાથે સરખાવો શ્લો ૧૭માં **ઓચ્છવપરવે. વિ.** અહીં કહે છે એક વાત. **રા** ત્યાં કહે છે બીજી જ વાત. આ અસંગતિ કવિનો પ્રમાદ નથી; એણે જાણીને મૂકી છે. જૂઠાણાં ક્યાંક તો તૂટે જ, એ બતાવી દેવાના આશયથી. અને આવી ટીકા આપણું અર્વાચીન માનસ જ કરે, **કાલિ.** ને એવા ખયાલ ના આરોપાય, એવો વાંધો નિરાધાર છે. **વિ** તરકટથી છેતરે છે **ધા.** ને, પણ પકડાઇ જ જાય છે **ઇ** ને હાથે, એવો કલાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ) જે કલાકારને સાધતો આપણે જોઇયે, તે કલાકારની કલાગૂંથણીમાંના આશયો ઊંડા માનવા જ વાજબી છે. ફલાણો આશય

કલાન્યાય

ઊંડો માટે કર્ત્તાનો ના ય હોય, એવા વ્હેમ આવા કલાકારની કૃતિ સમીક્ષામાં અસ્થાને. શ્લો ૬ સ્નેહાધિક્યે સ્નેહાધિક્ય પણ. ભા. ૮૩ ચંદ્રિકાની આમના તર્ફ પીઠ. આ બે ભાષણ આગળ ઇ. આવે છે જ, તેની તૈયારી. ભા. ૮૬ સમુદ્રગૃહમાં પણ એક સમૂહચિત્ર હતું. વર્ણન પરથી સમજાય છે કે જે દિવાલમાં વચ્ચે મુખ્ય દરવાજો ઓટલા પરથી અંદર જવાનો, તે દિવાલના જ એ દરવાજા અને એક બાજુના છેડા વચ્ચેના વિસ્તારમાં માંહ્યલે પાસે એ ચિત્ર ભીંતે આલેખેલું કે જડેલું. વળી જાળિયામાંથી નજર નાખતા રા. વિ. ને એ દેખાતું નથી, એટલે દરવાજાની જે બાજુએ એ ચિત્ર તે બાજુની દિવાલમાંના જાળિયાંમાંથી જ રા. વિ. ડોકિયું કરે છે. “આ રહ્યા પાછળ, બાજુએ”, ઓરડામાં બે ઊભી છે ત્યાં બકુ. મા. ને કહે છે ‘પાછળ જો.’ મા. પાછળ નજર નાખે છે ખુલ્લા બારણાથી બ્હાર; એટલે બ. ફરી કહે છે, જો આ ભણી, દિવાલ સામે. આ ચિત્રમાં આકૃતિ બે હારમાં, અને લિ. પાછલી હારમાં. નાટકારમ્ભે આવે છે તે ચિત્રમાં રાજા નહીં, વિ. નહિ, દેવી અને એનાં પરિજન જ. આમાં રાજા રાણીઓ અને વિ., એટલાંનો નિર્દેશ છે. શ્લો. ૭ સિત ધોળું. ભા. ૯૨ પં. નો પાઠ નબળો. સંભ્રમ શાથી? રાજાનો સંદેશ સાંભળતાં અને પછી પોતે થોડા વખતથી જે બોલતી’તી જે કરતી’તી, તેમાંનું કેટલુંક તો એમણે જોઇ સાંભળી લીધેલું એવો વ્હેમ, રાજા આમ આવી ચડે આમ હસ્તસ્પર્શ થાય, પોતા સાથે વાત કરે, તે પણ છેક એ જાતની, — એ આખો પ્રસંગ જ મુગ્ધા માટે અત્યન્ત સંકોચ અને ગૂંચવણનો; વળી એટલામાં તો ઇ. યે આવી પડી. ‘મુંઝાઇ ગઇ’તી, ‘તરસ છીપેલી નહીં’ એ બે અંશ શિવાયની શબ્દાવલિમાં પ્રતોમાં ગરબડ જોવામાં આવે છે. ભા. ૯૩ નિ. જાણીને મા. નો અર્થ મચડે છે, મજાક કરવા. પણ રાજા એ મજાકને ય ઠાવકો ગમ્ભીર લગભગ શાસ્ત્રીય જવાબ દે છે. કાલિ. માં જ નહીં; સંસ્કૃત નાટકોમાં ઘણે ઠેકાણે હાસ્ય આમશુરુ થતાં જ પાછું ગમ્ભીરતામાં ડૂબી જાય છે, બીજની ચંદ્રલેખા જેમ રાતમાં! જેની વાણી સંસ્કૃત, તે સાહિત્ય અને તે પ્રજા ક્યારે નવજુવાન હશે ક્યારે કિશોર હશે, કશો પત્તો જ લાગતો નથી. અંગ્રેજી કહેતી પ્રમાણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હાસ્ય કળીમાં જ કરમાઇ જાય છે. અને જ્યાં હાસ્ય આટલું વિરલ, આવું ઈષત્, પાછું તોડી નાખેલું, ત્યાં એ હોય તેટલું પણ હાસ્ય

લેખે ના ઓળખાય, તેને પણ બનતાં લગી ગમ્ભીર ઉક્તિ ગણી લેવાય, એ અકુદરતી નથી. જુવો આ ભાષણનો પ્રો. ટૉનીનો તરજુમો. ભા. **૯૫-૯૬ ઇ.** આવી પડી ત્યારે તો ગભરામણ એટલી વધી ગઇ, એને જાણે માલવિકાએ જોઇ જ નહીં. આનો કંઇક ખુલાસો આગળ ભા. **૧૨૫** માં છે. તે અને આ અન્યોન્યપૂરક હોય એમ લેવાં, અન્યોન્યવિરોધી કે અસંગત અર્થ ન લેવો. રાજાને એટલો તો ગભરાટ થયો કે મેં કંઇ પણ જોયું હોય તો એ જ જોયું. છબી ઉપરથી અત્યારે ઇ.ને મા. ઓળખતી પણ નથી, એ હકીકત આ પ્રમાણે સમ્ભવિત બનાવી લેવી. જો કે આ અંશ, રાજા યોગ્ય સુભાષિત સાથે પ્રવેશ કરી શકે એટલા માટે યોજેલો, નબળો તો છે જ. લગભગ એક વર્ષથી મા. અહીં છે અને ઇ. ને એણે દીઠેલી જ નહીં, ચિત્ર ઉપરથી ઓળખી પણ ન શકે, એવી ઘટના એકાએક માની ન શકાય, માટે સારી પણ ના ગણાય. ભા. **૯૮** ભા. **૧૪**માંનો ‘માનીતાં’ શબ્દ બકુ. અહીં ફરીને ઇ. માટે વાપરે છે; આથી આપણે ત્યાં સ્વીકારેલા પાઠને ટેકો મળે છે. શ્લોક **૯** – મા. પરિજન એટલે વિશેષક નથી, માત્ર તિલક. **પ્રિયે** પ્રિયની સામે. ભા. **૧૦૨ એની** ઈ.ની: વાક્યમાં સૌથી આવશ્યક અંશ આ, જે **પં.** માં નથી. શ્લોક **૧૦** ચિત્ર એક ક્ષણ જ પકડી શકે, અને તેને સ્થાયી બનાવી દે, અમરતા અર્પી દે. **સ્વાંગ** આખો યે, અનન્યસાધારણ, અનન્યરુચિ (અં ૩ શ્લો ૧૯).

શ્લો **૧૧** બીજો પાઠ (ક) માં **આવી આવી** છે, પણ **સ્વપ્ને** આવશ્યક છે. (ગ) મનને મથી નાખતી માયા જાણે કામદેવની જ માયામોહની. એક અર્થ માટે શબ્દ મન્મથ છે બીજા માટે મન – મથ છે. એમ રાખવાની પ્રાકૃત કવિતામાં છૂટ છે. **વિચેષ્ટિત** વિચિત્ર ચેષ્ટિત, કલ્પી ન શકાય એવાં, ક્ષણે ક્ષણે મુદ્રાફેરવાળાં. એનાં ખાસ, બીજી કોઇનામાં નથી દેખાતાં એવાં એવો અર્થ લેવાય. **લવે** લવ પણ.

§ ૮૩ ગાન્ધર્વવિવાહ

શ્લો **૧૨ કામદેવાગ્નિસાક્ષ** બધા સંસ્કારો અને બધી પવિત્ર ક્રિયાઓમાં હવ્ય દેવોને પ્હોંચાડતો અગ્નિદેવ સાક્ષી છે. પણ ગાન્ધર્વ વિવાહમાં નહીં અગ્નિ, નહીં પાણિગ્રહણ, નહીં સપ્તપદી, નહીં ઉદક દાન કે બીજો કોઇ પણ વિધિ, નહીં કોઇ પણ સાક્ષી; એ વિવાહમાં કામદેવ પોતે જ સાક્ષી; કામદેવ પોતે જ અગ્નિ; કામદેવતૃપ્તિ એ જ વિધિ. કન્યાના મનમાંનો મનોભવ કામદેવ

જાતે દાતા કન્યાદાન કરે, વરના મનમાંનો મનોભવ કામદેવ જાતે પ્રતિગૃહીતા એ દાન સ્વીકારે, — એક જ શબ્દમાં, વયમાં આવેલી કન્યા અને પતિ "અમે પરણિયે છિયે" એવા ભાવથી અને રાજીખુશીથી સંભોગ કરે, એક થાય, એ જ એટલો જ આ વિવાહમાં વિધિ; અને તો પણ આ રીતનું લગ્ન, બ્રાહ્મ, દૈવ, આર્ષ, પ્રાજાપત્ય આદિ નામે ઓળખાતા બીજા વિધિ પ્રમાણે થયેલાં કોઇ પણ લગ્નના જેવું જ પવિત્ર સંપૂર્ણ અને થયું એટલે વરકન્યા બેયને અન્યોન્ય જન્મ પર્યંત જોડનારું ગણાતું. એટલું પવિત્ર પણ ગણાતું કે વૈશ્ય શૂદ્ર એને માટે નાલાયક ઠરાવવાને ય સ્મૃતિકારો મથેલા. યુવતીઓ મોટી સંખ્યામાં પ્રવ્રજ્યા સેવતી હોય એવા સમાજમાં આવાં "લવ – મેરેજ" થાયે સંખ્યાબંધ; જો કે મિથુનભાવનો અનુભવ લેવામાં બીજી જાતનો લગ્નવિધિ કરી લેતાં લગી વિલમ્બ કરે, એવો સંયમ પાળતાં જોડાં ય ઘણાં: પ્રવ્રજ્યા પાળતી યુવતીને સંયમ અને સ્વસંરક્ષણ અને સ્વમાનની ટેવો કેળવાય અને ખીલે, એ આપણે ભૂલવું ના ઘટે. આઠે પ્રકારના વિવાહો માટે જુવો મનુ અધ્યાય ૩ શ્લો ૨૦ થી ૩૪ તેમાંથી ગાન્ધર્વ વિષે ૩૨ મા નો તરજુમો આપું છું.

વરકન્યા તણો યોગ અન્યોન્ય કામથી થતો;
વિવાહ જાણ ગાન્ધર્વ, મૈથુન્ય, યુગલેચ્છયા.

મૈથુન્ય — મિથ: (એક બીજાની) મિથ: ક્રિયા (ગુપ્ત ક્રિયા) તે જ વિધિ વડે પવિત્ર સનાતન મિથુનભાવ (લગ્ન) સાધનારો. **શકુ૦** અંક ૩ માં જુવો અનસૂયાની વિનંતિ અને તેને રાજાનો જવાબ શ્લો ૨૦, શકુન્તલાને રાજાની આજીજી, શ્લો. ૨૩, અને અંક ૫ માં ગૌતમીનું વચન, શ્લો. ૧૬. વિક્ર.માં નાયિકા અપ્સરા છે એટલે લગ્નનો સવાલ જ નથી. ગાન્ધર્વ વિવાહથી અનિષ્ટ ફ્લે આવે, તે માટે જુવો **શકું૦** અંક ૫ માં જ કણ્વશિષ્યનું વેણ, શ્લો ૨૪. અને જેમ **શકું૦**માં તેમ અહીં સખી જ આ સ્થલે કન્યાના ભવિષ્યને માટે વીડલને થાય એવી ચિન્તા કર્ત્તવ્ય ગણી રાજાને પૂછે છે, અને તેને રાજા આ **વડો ઉત્તર** વચન આપે છે, જે સાંભળતાં સખી નિશ્ચિંત થાય છે. પરંતુ આ બધાની સાથે સંકલનામાં એક ઝીણી ક્ષતિ રહી જ જાય છે. નાયિકાની સ્થિતિ અત્યારે ગાન્ધર્વ લગ્ન સ્વીકારવા જેટલી સ્વતંત્ર હતી નહીં; એની સ્થિતિ તો અત્યારે દેવીની ખવાસણની જ હતી. દેવી જે વરને એને આપે, તેને જ એ વરી શકે જુવો અં. ૧

ભા, ૧૨૬; અં. ૫ ભા. ૧૨૬-૧૨૭ દુષ્યન્ત જેવો ધર્મિષ્ઠ રાજા આવી સ્થિતિમાંની કન્યા સાથે ગાંધર્વલગ્નનો અભિલાષ કરે જ નહીં. જુવો તત્ર એના શબ્દો– 'મહર્ષિ કણ્વ ધર્મવિદ છે, તેઓ આપણાં આ ગાંધર્વલગ્નને નહીં જ વખોડે.'

§ ૮૪ ભા. ૧૧૭ થી ૧૩૫

ભા. ૧૧૮ **એમ જ** આ અશોકનું તે પ્રમાણે; અતિ ઉતાવળમાં ગમે તે બોલી નાખ્યું, એ શિવાય આ અતિ નબળાં ભાષણનો બચાવ સુઝતો નથી. ભા **૧૨૧** થાંભલો આવશ્યક, જુવો આગળ ભા. ૧૩૮. અડેલવાને થાંભલો ન લઇયે તો ઓટલા પર લાંબો થઇને સુઇ ગયો એમ લેવું પડે. વળી આવાં ઉદ્યાનગૃહોમાં ઓટલો તો સામાન્ય ભોંય જેવો બાંધેલો હોય, બહુ તો પત્થરની કોર બાંધેલી; સુશોભિત થાંભલા જ હોય, ખાસ કરીને દરવાજાની બે બાજુના બે; અડદિયા કે સંગેમરમરની રોનક (પોલિશ)વાળા; એટલે અતિશીતલ. શ્લો. ૧૩ **ચિરોત્સુક** લાંબા કાળથી ઉત્કંઠિત. **સહકાર** જાતવાન આંબો. ભા. **૧૨૫ સમવસ્થા** વિવેકી બોલ વાપરે છે: વ્હમારાય હાલ કેવા થયેલા મેં જોયું છે. શ્લો. **૧૪ બૈમ્બિક** શબ્દ કોઇ વિદ્વાનને બેઠો નથી; અહીં શુંગના પર્યાય લેખે વપરાયો છે, બેશક. **શકું**૦ માં પણ આમ નામ ઉપર રમત આવે છે — દુષ્યન્ત ઇતિ ઘુષ્યતાં (અંક ૬-૨૩). **પૈતૃક** વંશપરમ્પરાનું. **પ્રમાણ** ખાતરીથી માન, **ણુ** ઉપર ભાર; પદ્યમાં ગુરુ ગણાય. શ્લો. **૧૫ સન્નાહ** બખતર. **પક્ષ્મલાક્ષ** અતિલાંબી (સુન્દર) પાંપણો એવી આંખવાળું (બહુવ્રીહિ). વાકયનો કર્ત્તા **લીલા**; અથવા **મુગ્ધા** ઉમેરી લઇયે તો **એ** બને લીલા શબ્દનો પ્રત્યય; **એ લીલાએ** એમ **એ** બેવાર લેવો, એમ કહું તો તો વૈયાકરણોનો ટીકાપાત્ર થાઉં. પરંતુ વાતચિતમાં આવી આવી છૂટ લઇયે છ, અને નાટકી સંભાષણો તો વાતચિત જ ને? પરંતુ અન્વય ત્રણ જુદી જૂદી રીતે બેસાડવાની જરૂર જ નથી. ભા. **૧૨૮ થી ૧૩૭** ની માલા આપણે નાટક ભજવતા હઇયે તો જુદાં દૃશ્ય લેખે અને ભા. ૬૭ ના પૂર્વાર્ધ પછી તુર્ત મૂકી શકીયે. અહીં તો આ "પ્રવેશક ભાષણો" અસહ્ય લાગે છે. વળી એમાં કર્ત્તાનો દોષ, એમ નથી કહેતો. અંકનું દૃશ્ય સળંગ હોવું જોઇએ એ નાટયશાસ્ત્રના જડ નિયમનું જ આ પરિણામ છે, અને તેનો સરલ ઉપાય એ માત્ર બાહ્ય ઉપાધિને ત્યજી, અંક વસ્તુમાંના જુદા જુદા અંશોને જુદાં જુદાં દૃશ્ય ગણવાનો છે. આવો પ્રયત્ન માંડતાં જ અંશોનો વધારે કુદરતી વધારે અસરકારક ક્રમ સુઝી આવે છે. પરંતુ કબૂલ છે કે આ દાખલામાં તો સામી બાજુએ પણ

થોડું વિચારવાનું છે, તે માટે જુવો આગળ. ભા. ૧૨૮ કોઇ કોઇ અહીં 'ઊંઘતો' શબ્દ ઉમેરીને વાંચે છે, તે પાછળથી ઉમેરાયલો. ઊંઘતાને મળવા તે કોઇ જાય ખરૂં! વળી જુવો. ભા. ૧૩૮–૧૩૯: ધારે છે, તે એ જ ક્ષણે જાણવામાં આવતી હકીકત. ભા. ૧૨૧ પછી સૂચનમાં છે,—"આંખ મળી જાય છે," તે તો ૧૩૮–૯ થી શરુ થતાં દૃશ્ય માટેની તૈયારી. ભા. ૧૩૪ છેલ્લું વાક્ય સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ જોઇએ એમ ગણી ઉમેરૂં છું. પોથીઓએ એમ ગણ્યું લાગે છે કે ભા. ૧૩૦ પછી તુર્ત એ અંશ આ ભાષણમાં ના હોય તો ય ચાલે.

§ ૮૫ ઇરાવતી બીજી વાર: ભા. ૧૩૬ થી ૧૬૬

અહીં આ રાણીને કવિ બીજી વાર આણે છે, શા હેતુથી વારુ? અંક ૩ માં તો એ પાત્ર માલ૦ નો માર્ગ સરલ બનાવવાનું કાર્ય કરે છે, અહીં? જવાબ માટે પાંચ તંતુ સાથે વણવા પડે એમ છે. તખ્તા ઉપર આવેલી (ગયા અંકમાં) ત્યારે એના આચરણથી એના વિરુદ્ધ જે વલણ પ્રેક્ષકોમાં ઉપજાવવું પરેલું તે કવિને ઘટાડવું છે, તે કાર્યને એ અનેક ઝીણી ઝીણી રીતે પણ પોષવું યોગ્ય ધારે છે. (૧) ઇ. ને પસ્તાવો થાય છે. પોતે અઘટિત કરી નાખ્યું, ગુસ્સાના અતિ આવેશમાં મર્યાદા ભૂલી, એમ સ્વીકારે છે. પણ રાજાની માફી રૂબરૂ માગવી નકામી ગણી તેની છબી આગળ માફી માગીને પોતાનું અંતઃકરણ શાંત પાડવું છે. આ માર્ગ વિચિત્ર છે, અવ્યવહારુ છે, ઊર્મિલ નવજુવાન કર્ત્તાને ય પૂરો સંતોષકારક લાગ્યો હોય ભાગ્યે. પરંતુ, વિચારતાં જણાશે જે પર્યાયમાર્ગ છે જ નહીં, એટલે કલાકાર નાઇલાજ નાટકના અંતમાં એનો જે સંદેશો આવે છે તેની પૂર્વ તૈયારી લેખે તેમ ઇ. તર્ફ પ્રેક્ષકોનું વલણ સુધારવાને માટે આ એક જ તાંતણો યોજ્યો હોત તો તે નબળો પડી જાય એવો છે. એટલે સાથેસાથે બીજા તંતુ સાંધ્યા છે. (૨) વિ૦ વિષે સાંભળતાં તેના ઉપરના સદ્ભાવથી પણ એ આમ આવે છે. અને આમ, ચંદ્રિકાની હાજરી આકસ્મિક જેવી લાગેલી, તે કવિની સંકલનાનો આવશ્યક અંશ બને છે, ઇ. સ્નેહાળ તો છે એમે જણાઇ રહે છે. (૩) વસુલક્ષ્મીની અને વાંદરાની હકીકત સાંભળતાં જ આ ઊર્મિલ વ્યકિત બીજું કશું જાણે બનેલું જ નહીં એમ પાછી ઉશ્કેરાઈ જાય છે, અને પોતે કવખતે આવીચડીને રાજાને જે સંકડામણ ઊભી કરેલી, તેનો ઉપાય પોતે જ કરી આપે છે. અને બાકીના બે તંતુ પણ આ બે કરતાં ઓછા મહત્વના નથી. (૪) ધારિણીએ મા૦ બકુ૦ને કેદ કરી તેમાં એનો આશય ખરેખર કેટલો રોષ-

રહિત અને મર્યાદિત હતો, તે **ના.** દ્વારા **ઇ.** ને મોકલેલો સંદેશો જણાવે છે. **ના.** ગયેલી ઇ. ને અવાસે, ત્યાંથી ઇ. ની પાછળ પ્રમદવનમાં આવી, અને આ સંદેશો કહ્યો (ભા. ૧૩૬) દેવી તો એક રાતની સઝા પૂરતી ગણે છે, એવો એ સંદેશા-નો અર્થ, તે જાણતાં ઇ. ને લાગી આવે જ, પણ જવાબ વાળે છે વિવેકી, જો કે પોતાનું મત ઢાંક્યા વગર. (૫) અને વિ૦ નું છળ ઊઘાડું પાડી દેવું કવિ કર્ત્તવ્ય ગણે છે, તેને માટે પણ એ ઇ. નિ. ને જ સાધન બનાવી લે છે. આ છળ એના સાચા સ્વરૂપમાં પકડાઇ જતાં વાર ના લાગી એમ કવિએ આણ્યું ના હેત, તો તો આ આખી અન્તઃપુર અને રાજમહેલ સૃષ્ટિ વિષે આપણો અભિપ્રાય અતિ હલકો પડી જ જાત; અહીં તો આવાં આવાં છળકપટ જ ફાવતાં લાગે છે એ જ છેલ્લી છાપ આપણા મનમાં ઠસી જાત. તેમ ના જ થવું જોઇએ, એવી આ કવિની દૃષ્ટિ સાચી છે. માધ. નાગમુદ્રા દેવીને પાછી સોંપી દેવા જતી હશે, કે તેમ કરીને પાછી વળતી હશે, ત્યાં નિ. એને મળી જતાં, નિ. ખરી વાત તો આ, એમ સમઝી દેવીને ઇ. નું વાગ્બાણ મારવા જવાનું માંડી વાળી પાછી આવી ઇ. ને બધું જણાવી દે છે. ઉપર સાપ પડયો તો! – એમ જાગી જતાં ગભરાટમાં આસપાસ કોણ છે તે જોયા વગર જ **વિ.** ગોપ્ય વાત મોટે બોલી ગયો, — મેં તો અંગૂઠે ડંખના આકાર આમ પાડેલા! ઇ. એ આ સાંભળ્યું ત્યારે સમઝેલી નહી, એ તો રા. મા. બ. ને સાથે જોતાં બધું **બ.** નું જ કારસ્તાન ધારે છે (ભા. ૧૫૪). પણ પછી તુર્ત નિ. સાચી બાતમી આપે છે એટલે આખું કળી જાય છે, અને વિ. ઊઘાડો પડી જાય છે. ગુનેહગાર દેવીનો અને તેને પોતે જ અજાણતાં કરી દીધેલી કબૂલાત સાથે પકડે ઇ૦, એવી ઘટના ખરે જ કલાન્યાય (પોયેટિક જસ્ટિસ)નો સારો નમૂનો છે. અને પોતાના કરતુક ઊઘાડાં પડી જાય એથી વિશેષ સઝા નાટકના ક્ષેત્રમાં વિ. જેવાં પાત્રને હોય પણ શી? આગલા અંશમાં રા. એના પોતા ઉપરના હેતને એનું બુદ્ધિનેત્ર કહે છે, એ વિ. ને મળતી મોટામાં મોટી સાબાશી; તો અહીં ઇ. એને ભટ્ટો અને કામકામણમાં રા. નો લાલિહાજ નફ્ફર કહે છે, એ એની મોટી નામોશી. આમ બીજા ચાર તન્તુ વડે કવિ મૂલ ઘટનાની હીનતાનું સાટું વાળી આપે છે. વળી મેં ઇ. નિ.ની ભાષણમાલાને કવિએ આપેલાં સ્થાનથી ખસેડવાની હિમાયત કરી છે, તથાપિ આ પણ જોવાનું છે કે રા. મા. ના પ્રસંગ પછી વસ્તુને પલટો આપવાને કંઇક યુક્તિ

આવશ્યક છે; અને આ સ્થાને આ ભાષણમાલા એવા પલટા (રિલીફ઼) લેખે અનુચિત નથી. એકંદરે લેતાં લાગે છે કે સંકલનાના આ વિભાગ વિષે મતભેદ થવા પામે એ જ કુદરતી. જો કે રાજા ઉપર, વિ. ઉપર, **બ. ઉપર** અને ધા૦ ઉપર બે વાર (ના. નો સંદેશો સાંભળતાં, અને મા. બકુ. કેમ છૂટી તે વિષે રા. ની ઉક્તિ સાંભળતાં) એમ ઇ. ને પાંચ પાંચ વાર થોડા જ સમયની અંદર ગુસ્સે થતી, તથાપિ ગુસ્સાને કાબૂમાં રાખી શકતી અહીં કવિ નિરૂપે છે.

ભા. **૧૩૬ પં.** નો પાઠ અંક **૫** માં જે બને છે તેની પુનરુક્તિ જેવો લાગે છે (જુવો અંક **૫** ભા. ૧૪૦–૧૪૧). આ અંકમાં જ ભા. ૧૬૧ જુવો. પંના પાઠ સાથે એનો મેળ નહીં મળે. ઇ. એ વાગ્બાણ ધા. ને મારી આવવા નિ ને દોડાવે છે, તેનો અર્થ કે ત્હમારી વાત પકડાઇ ગઇ. રાજા છોડવે છે એમ જાણવા પામતાં જ ત્હમે **ના.** ને દોડાવો છો, મ્હને માત્ર રૂડું મનવવા, તે ખરી હકીકત જાણતાં હું યે સમજી ગઇ છું. અત્ર સ્વીકારેલો પાઠ **કાટ** અને **પં**૦ની પોથીઓમાંથી પાંચનો છે, વળી **ધા૦**ને આમને માટે લાંબી કેદ યોગ્ય લાગતી જ નથી, એવી સ્પષ્ટતા આવશ્યક; તે આ પળે જ થાય છે. અંક **૫** માંની ધા. ની વર્ત્તણુકની પૂર્વપીઠિકા આ ભાષણ જ રચી આપે છે. ભા. ૧૩૮ **પરિક્રમતી** ના. સંદેશો કહે અને ઇ. જવાબ દે તેટલી વાર નિ. ખસી જાય છે, ન સાંભળે એટલે દૂર રહે છે. દરમિયાન ઘોરતા વિ. ને જુવે છે, અને ના. ની પીઠ દેખી પાછી વળતાં ઈ. ને ત્યાં લઈ જાય છે. ભા. ૧૫૧ **કુટિલપગો** : સરખાવો અંક **૩** ભા ૧૬૧. ભા. ૧૫૫ બીજું વાક્ય જરૂરી, તે **કાટ** અને **તુ** માં છે. ત્રીજા વાક્યમાં શાબ્દિક ગરબડ સારી પેઠે છે, પણ અર્થ સુભાગ્યે સુસ્પષ્ટ છે. (૧) તેથી વરસે (વરસવું એને સાંભરે) એમ થોડું જ છે! (૨) તેથી કંઇ વરસતો અટકતો હશે! (૩) તેથી પૃથ્વીને ભૂલી જાય કે! — એમ ભિન્ન ભિન્ન શબ્દાવલિમાં (૧) નબળી, કેમ કે તે બેસાડતાં પૃથ્વી = માલ. લેવું પડે, અને બ. નું લક્ષ્ય ઇ. છે. ત્રણેમાં દેડકા = મ્હારા જેવી તુચ્છ વ્યક્તિઓ; મેઘ = રાજા; અને (૨) અને (૩) માં પૃથ્વી = ઈ. રાજાનું હેત ત્હમારા ઉપરથી ઊતરી જાય (બીજે વરસે ત્હમને ભૂલી જાય) તેનું કારણ હું જેવી દેડકી હોઇ જ શકું નહીં : વાહરે મ્હારાં બાઈ, ત્હમે ય ઠીક છો! આ રાંકડી પર ગુસ્સે થાવ તે ભલે, પણ અકારણે ? શ્લો ૧૬ ઈ. નું વદન = ચંદ્ર; વિધુવદના

વિભાવરી = એ મુખ સાથે આખી ઈ. નાગરક કને, સંખ્યાબંધ વ્હાલીના વ્હાલા કને, તેમાંની કોઈ એક દૂભાતાં તેને મનાવવાનું એક જ સાધન — અલંકારિક ચાટૂક્તિ. આપણા સંખ્યાબંધ વ્હાલીઓના વ્હાલા કવિજનોનો સંપ્રદાય પણ એવો કે ઘણીખરી વ્હાલીઓ, આવી ચાટૂક્તિઓથી પાછી મનાઇ યે જાય. (મનાય નહી તો જાય ચૂલામાં, — એ જ આપણી આર્ય-સંસ્કૃતિના સેંકડો વર્ષ દરમિયાન એમની પરિસ્થિતિ, આર્થિક, સામાજિક, કૌટુમ્બિક, વૈયક્તિક : શું રાણીની. શું શૂદ્રાની. હિન્દુ સ્ત્રીઓમાટે પ્રવ્રજ્યા બંધ પડી ગઈ ત્યારથી ખાસ.) તથાપિ ટીકા કરવી પ્રાપ્ત થાય છે કે અલંકાર લેખે ય તે આ શ્લોક એટલો નબળો છે, કે એ કાલિ૦ની કૃતિમાં ના હોય, છૂટો હોય, તો કોઇ એને સારુ કાલિ૦ ના કર્તૃત્વનો દાવો કરી શકે નહીં. ભા. ૧૬૨ આગલી કરતાં હવે તો ઘણી આકરી સજા થવાની જો ! ધારિણીનું સાચું વલણ તો ના. સાથે મોકલેલા સંદેશામાં હતું, પણ વિ૦ ને તેની ખબર નહીં, એટલે જ આમ તર્ક કરી ચિન્તામાં પડે છે. ભા. ૧૬૫ ગાયત્રીનાં કસમને ઠેકાણે બીજા પાઠ છે, પણ મુદ્દો એ જ.

§ ૮૬ ભા. ૧૬૭ થી ૧૭૬

ભા. ૧૬૭–દડા પાછળ દોડવાની, દડા સાથે દોડવાની, દડાથી આગળ નીકળી જવાની કસરતો કુમારિકાઓ માટે ઘણી પ્રચારમાં હતી. આર્યો આ ખંડમાં આવ્યા તે પ્હેલાંના સમયથી. સરખાવો પ્રાચીન ગ્રીસની એટલાન્ટાની કથા. ભા. ૧૬૯ પોતે અહીં શા હેતુથી આવેલી, પોતે અહીં આવતાં જોયેલું નવું દૃશ્ય, તમામ આ નવી બાબત તળે દબાઇ જાય છે. તત્કાલોર્મિવશતા ઇ. નું મોટું આકર્ષણ તેમ એ એનો મોટો દોષ. ભા. ૧૭૧ **ત્હારો જાતભાઇ** વિદૂ. ને મ્હેરેમ્હોરે પ્હેરવેશે અને બીજી કેટલીક રીતે આપણા આ તખ્તા ઉપર માકડા જેવો જ આણતા. કેટલાક અહીં આ શબ્દો = રાજા, એવો છેક ખોટો અર્થ કરે છે ! ભા. ૧૭૩ **પાંચ રાત** આપણી ગણના પ્રમાણે તો હજી આ પડવાની તે ત્રીજી રાત. તે પ્હેલાં જ સંધ્યાકાળ થવા આવી ને કળીઓ દેખાઇ. નેપથ્યમાં આ બોલે છે મધુકરિકા. ભા. ૧૭૪ બકુ. ને પણ **ના.** સાથે મોકલેલા સંદેશાની ખબર નથી, એટલે દેવીના મનોગતથી અજાણી છે. પણ પોતે વચન તો આપે તે પાળે જ એટલી પોતા વિષે ધા. યે મગરૂર છે ખરી. જુવો અંક ૫ ભા. ૧૨૨.

§ ૮૭ છન્દોવ્યાખ્યા

આ અંકનાં ૪ અનુષ્ટુપ, ૬ આર્યા, અને ઉપજાતિ, દ્રુતવિલમ્બિત, મન્દાક્રાન્તા, રુચિરા, વસન્તતિલક, શાર્દૂલવિક્રીડિત, અને હરિણી એક એક આવે છે; તેમાંથી અહીં બેની જ વ્યાખ્યા ઊમેરવાની છે.

ન(સલ)સ(લગં) સા(તારા)ગા જ(ભાન)જ(ભાન)ગા – એ હરિણી; જ(ભાન)ગા ન(સલ)જ(ભાન) રા(જભા) – એ રુચિરા.

ઇતિ સમુદ્રગૃહ નામે અંક ૪ ની મનનિકા

પ્રકરણ ૭ : અંક ૫ – નવો અશોકમંડપ

§ ૮૮ પ્રવેશક

થોડે દિવસે આ પ્રવેશક પછીને દિવસે રાજા વિદર્ભથી આવેલી સમૃદ્ધિ — ભેટ કહો, લુંટ કહો, તે — ની નિરીક્ષા લે છે; અને તેમાં તે ક્ષણે રજનિકા જ્યોતિસ્નિકાની સલામ નથી થતી; એમની સલામ થાય છે તે પછી બે ત્રણ દિવસે મુખ્ય દશ્યમાં. ઉપર કહેવાઇ ગયું કે અંક ૩ અને અંક ૫ વચ્ચે આઠેક અઠવાડિયાનો ગાળો રાખેલો છે; તેમાંથી છેલ્લા ચાર પાંચ દિવસ આ. ઉપર કહેવાઇ ગયું કે અંક ૩ અને ૪ વચ્ચે ગાળો બે રાતનો જ. બાકીનો સમય તે અંક ૪ અને આ પ્રવેશક વચ્ચેનો ગાળો. માલ. ને આશરે એકાદ વર્ષ દાસ્ય નિર્માણ; વિદર્ભ વિષેનો હુકમ છોડયા પછી તે જીતી લેવાતાં એકાદ વર્ષ લાગે; યજ્ઞીય અશ્વ પુષ્પમિત્રે છૂટો મૂકેલો એક વર્ષના અવધિનો સંકલ્પ કરીને; એ ત્રણે મુદ્દતની સમાપ્તિ અંક ૫ ના મુખ્ય દશ્યમાં સંગમ પામે છે. માલવિકાપ્રાપ્તિ નાટકનું વસ્તુ; તેમાં ઇરાવતીની આડખીલી નીકળી ગઇ (અંક ૪, ભા. ૧૩૪) ધારિણીની આડખીલી નીકળી ગઇ (અંક ૪. ભા. ૧૩૬; ભા. ૧૭૩–૪; અને અંક ૫, ભા. ૧૨૨), અંક ૪ માં; પછી આટલો વિલમ્બ થાય તે સંકલનાની ખામી ગણાવાને પાત્ર. સામી બાજુએ ધ્યાનમાં લેવી ઘટે છે નાટયશાસ્ત્રની ભાવના, રૂઢિ, કે આજ્ઞા, કે નાટકનો અન્ત અદ્ભુત આણવો જોઇએ. માલ૦નાં વીતકોનું વર્ણન, એ અદ્ભુત તન્તુ કવિ વિદર્ભવિજય, યજ્ઞસેન માધવસેન કનેથી મેળવેલી અઢળક સમૃદ્ધિ, એ બેનું વિદર્ભમાં સ્થાપવામાં આવતું દ્વૈરાજ્ય, અને માલવિકાની રાજાના અંતઃપુરમાં પદવી, એ સર્વ સાથે સાંકળી લે છે; એવી રીતે કે વિજયાનન્તર મળની સમૃદ્ધિમાં પ્રાપ્ત થયેલ રજનિકા જ્યોતિસ્નિકા માલ. ના પૂર્વેતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડવાનાં નિમિત્ત બને છે; રાજા વિદર્ભમાં દ્વૈરાજ્ય સ્થાપે છે, તેમ પોતાના અન્તઃપુરમાં પણ માલ.ને ધારિણી પાસે જ દેવી પદ આપાવી–સ્વીકારાવી દ્વૈરાજ્ય સ્થાપે છે. અને અશ્વમેધના અદ્ભુત તન્તુને પણ કવિ આની સાથે એવી રીતે ગાંઠે છે કે એ અત્યન્ત શુભ સમાચારને મા. માલ.નું રાજાને કન્યાદાન આપવાનું નિમિત્ત બનાવી લે છે. કંઇક વિશેષ સ્ફુટતા આગળ ચાલતાં થઇ જશે.

ભા ૧ **ભીંતઓટાવાળો–પં.** આની વિરુદ્ધ દલીલ કરે છે. જૂનો ઓટો

ખુલ્લો રાખીને આ નવી રચના બાજુમાં કરી છે, કદાચ પ્રિયંગુ વેલો ચડાવેલો છે તેને જ એક બાજુની દિવાલ ગણી લઇને; પણ છેક ખુલ્લો માંડવો "સંકેતસ્થાન" ગણાય જ નહીં; સમુદ્રગૃહના જેવી ચણેલી ઇમારત આ માંડવો નહીં એ કબૂલ, પણ છેક ખુલ્લો ય ના હોય. અને ભીંતવાળો માંડવો એ પાઠ માટે આધાર પણ સારો છે. વળી માત્ર માંડવા કરતાં સંકેતગૃહ ચણતાં થોડા દિવસ વધુ જોઈએ, તે પણ અહીં પડતો લાંબો ગાળો પૂરવામાં ઉપયોગી થઇ પડે છે. **અશોકને** અઢળક ફૂલ આવ્યાં છે, માતાં નથી, આખો જ ફૂલફૂલ બની ગયો છે. **ચીરમંજૂસ** – ચીવરમંજૂસ થેલી, વાંસળીના કે "તકિયા" જેવા વધારે પ્હોળા ઘાટની; **મંજૂસ** પેટી: બંને પાઠ છે, પણ પેટી ભાગ્યે હોય. પુરોહિતનું ઘર રણવાસની શહેર તર્ફની બાજુએ કિલ્લાને અડીને એટલે પાસે જ હોવું સંભવિત. ભા. ૩ અને **૫** માં પોથીઓમાંની ગરબડ માટે જુવો **પં.** ની અંગ્રેજી ટીકા. પણ ગુપ્ત–કાલીન કર્તા બ્રાહ્મણોને પુષ્કળ દક્ષિણાની બાબત ખાસ આણે, એ બિંદુ **પં.** ના લક્ષ બ્હાર રહે છે, એનું ગુપ્ત–સમય અને ગુપ્તવિચારમિનારનું જ્ઞાન આપણા જેટલું નહીં તેથી. એ આવા "સુધારા" પાછળથી થયેલા અનુમાને, તે કુદરતી.

સુવર્ણ માસિક ૧૮, ૧૦૦, ૮૦૦ એમ ત્રણ પાઠ છે, તે તો બેશક પાછળની હાથચાલાકી. અર્થશાસ્ત્ર અને મનુસ્મૃતિમાં સોનાના તોલ માટે વજનો આપેલાં છે, તે જોતાં ૮૦ ચણોઠીભાર = ૧ સુવર્ણ; ૪ સુવર્ણ = ૧ પલ અથવા નિષ્ક, ૧૦ પલ = ૧ ધારણ. ૧૮ × ૮૦ ÷ ૩૦ = રોજનું ૪૮ ચણોઠી ભાર સોનું થાય. ૧૮ નિષ્ક લઇયે તો એથી ચારગણું. એટલે મૂલ પાઠ ૧૮ ધારું છું; સુવર્ણ કે નિષ્ક. **મંગલગૃહ** નિત્ય પૂજાસેવા માટે રાણીના અવાસમાં જ જુદું ન્હાનું પણ અતિ સુશોભિત મંદિર અને તેને લગતા જ મોટા લાંબા ઓટલાવાળા ઓરડા; આગલો ચોક મોટો તેમાં ચણેલા તુલસી કયારા મોટાં બિલિવૃક્ષ અને ફુલોના સુંદર કયારા, એક કુંડ; પાછલા ચોકમાં ગૌશાલા ખાસ સંન્યાસી અતિથિ આદિ માટે ધર્મશાલા, અને ત્યાં પુરોહિતનો પણ એક ઓરડો ખરો; રાણી વ્હેલી ઊઠે, ન્હાય, દાન કરે, પૂજાસેવા કરે, પછી ઓટલા ઉપર જ, કપાળે વિભૂતિ, હાથમાં ગૌમુખી, અને આસને બિરાજે, ત્યાં જ જે કંઇ કામકાજ હોય તે લઇને માણસો આવે. ગામલોકમાંથી રાણીની સલામે આવવું હોય તે આવે પાછલે પ્હોરે;

અને એમને માટે પણ રાણીની બેઠક ઘણુંખરુ આ મંગલઘરનો ઓટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે પ્હેલાં. **કલાકાએલ પરિજન** તૈમુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને બાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો જોવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંખી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઇ જઇને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી કલિંગ કુન્તલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ પ્રદેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતાં સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં ચડિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. **વાહન** ત્યાંનાં જ ગાડાં શિગ્રામ પાલખી મેના રથ ચારઠ વગેરે ત્યાંના જ બળદ ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ – કાચી ધાતુથી માંડીને ભાતભાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણેક લગીની, – વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકુશલ અને બીજાં વિશિષ્ટ માણસોને "બાન" લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પ્હોંચે છે. આગળ માલવિકા વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજીને "કન્યા" બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટે ભાગે. જો કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પ્હેરવા આપેલી ઝાંઝરજોડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક બીજો મોટો કીંમતી અલંકાર. બાકી બધું યે વિદર્ભ કન્યાને શણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરમ્પરા પ્રમાણે, એ પ્હેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્ત્રીધન બને: કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ વિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલુ બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુમ્બવ્યવહારમાં ય સુપરિચિત.

§ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક ભાષણમાં બધી વિગત હોય, વળી વાક્યના પ્હેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજીવન પાત્ર જેવો કવિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રફુલ્લ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોકમંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલ૦ નું રાજાને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયો તે પછી પણ આ પ્હેલો સમારંભ. **ધર્માસન આગળ** કેમકે પ્રાતઃકાળ. **વૈતાલિકો** પ્રહરે પ્રહરે ચોઘડિયાં વગાડે અને રાજસ્તુતિના શ્લોક મરદાની સંગીતની રાહે લલકારે. રાજા એક મોટું કાર્ય પૂરું કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, ભલે પ્રહર ન યે પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (ક) **પિક** કોયલ. પિકરવ અને રતિ બેય ઉપર પ્રીતિ, બેયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) **સાંગી** મૂર્તિમાન; સાક્ષાત્ કામદેવ; રાજા ચડે એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની વ્હાલીઓ સાથે. (ગ) **વરદા** વર્ધાનદી. **વારણ** હાથી. (ઘ) **આલાન** હાથી બાંધવાના સ્તંભ, અહીં મોટા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ ડોલે તેની સાથે એમનું બળ એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડોલે. વ્હારા અગણિત હાથીઓની સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યાં, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યો. શ્લો ૨ અહીં રાજાનું ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોટા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે. માણસને એમ ચડાવવો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ બાંધવો મનાય છે: આ દૃષ્ટિબિન્દુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં કયારે ય હતું નહીં. (ક) **સૂરી** અખબારનવેસો, ભાટચારણબારોટો. આ એક શબ્દ અહિં યોજ્યો છે તે ઉપરથી **પં.** વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાજાઓ બનાવો આદિની સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી.નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં અહીં આ શબ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાલિશ છે. એમ તો શકું૦ માં કવિ વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાજા, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાંનાં ત્હમારાં પરાક્રમોનાં સ્તવનો પેલાં કલ્પવૃક્ષચીરો ઉપર ચિત્રાય ! (**શકુ૦** અંક ૭ શ્લો. **૫**) અને અહીં તો આ વિદર્ભવિજયનો આખો બનાવ જ (સ્વતંત્ર પુરાવાનો અભાવ ચાલે ત્યાં લગી) કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક માનીને કવિએ કલ્પી કહાડયો હોય એવો માનવાનો છે: પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઇ છે, ત્યાં જોઇ લેવી. (ગ, ઘ) **દંડ** (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સજા કરતો; અહીં શત્રુને દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી વ્હારી સેનાઓ; (૨) હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિલાંબો અતિ બળવાન; અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી. અગ્નિ. મા. ને વરવાનો છે, મા=રુક્મિણી. જુવો આગળ શ્લો. ૬, **મા** = રાજલક્ષ્મી. ભા. ૧૯ **આગલાં આચરણો** આ

અને એમને માટે પણ રાણીની બેઠક ઘણુંખરુ આ મંગલઘરનો ઓટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે પ્હેલાં. **કલાકાબેલ પરિજન** તૈસુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને બાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો જોવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંખી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઇ જઇને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી કલિંગ કુન્તલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ પ્રદેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતાં સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં ચડિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. **વાહન** ત્યાંનાં જ ગાડાં શિગ્રામ પાલખી મેના રથ ચારઠ વગેરે ત્યાંના જ બળદ ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ – કાચી ધાતુથી માંડીને ભાતભાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણેક લગીની, – વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકુશલ અને બીજાં વિશિષ્ટ માણસોને “બાન” લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પ્હોંચે છે. આગળ માલવિકા વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજીને “કન્યા” બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટે ભાગે. જો કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પ્હેરવા આપેલી ઝાંઝરજોડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક બીજો મોટો કીંમતી અલંકાર. બાકી બધું યે વિદર્ભ કન્યાને શણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરમ્પરા પ્રમાણે, એ પ્હેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્ત્રીધન બને: કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ વિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલુ બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુમ્બવ્યવહારમાં ય સુપરિચિત.

§ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક ભાષણમાં બધી વિગત હોય, વળી વાક્યના પ્હેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજીવન પાત્ર જેવો કવિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રફુલ્લ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોકમંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલ૦ નું રાજાને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયો તે પછી પણ આ પ્હેલો સમારંભ. **ધર્મા-સન આગળ** કેમકે પ્રાતઃકાળ. **વૈતાલિકો** પ્રહરે પ્રહરે ચોઘડિયાં વગાડે અને રાજસ્તુતિના શ્લોક મરદાની સંગીતની રાહે લલકારે. રાજા એક મોટું કાર્ય પૂરું કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, ભલે પ્રહર ન યે પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (ક) **પિક** કોયલ. પિકરવ અને રતિ બેય ઉપર પ્રીતિ, બેયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) **સાંગી** મૂર્ત્તિમાન; સાક્ષાત્ કામદેવ; રાજા ચડે એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની વ્હાલીઓ સાથે. (ગ) **વરદા** વર્ધાનદી. **વારણ** હાથી. (ઘ) **આલાન** હાથી બાંધવાના સ્તંભ, અહીં મોટા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ ડોલે તેની સાથે એમનું બળ એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડોલે. વ્હારા અગણિત હાથીઓની સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યાં, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યો. શ્લો ૨ અહીં રાજાનું ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોટા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે. માણસને એમ ચડાવવો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ બાંધવો મનાય છેઃ આ દૃષ્ટિબિન્દુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં કયારે ય હતું નહીં. (ક) **સૂરી** અખબારનવેસો, ભાટચારણબારોટો. આ એક શબ્દ અહિં યોજ્યો છે તે ઉપરથી **પં.** વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાજાઓ બનાવો આદિની સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી.નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં અહીં આ શબ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાલિશ છે. એમ તો શકું૦ માં કવિ વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાજા, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાંનાં ત્હમારાં પરાક્રમોનાં સ્તવનો પેલાં કલ્પવૃક્ષચીરો ઉપર ચિત્રાથ ! (**શકું૦** અંક ૭ શ્લો. **૫**) અને અહીં તો આ વિદર્ભવિજયનો આખો બનાવ જ (સ્વતંત્ર પુરાવાનો અભાવ ચાલે ત્યાં લગી) કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક માનીને કવિએ કલ્પી કહાડયો હોય એવો માનવાનો છેઃ પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઇ છે, ત્યાં જોઇ લેવી. (ગ, ઘ) **દંડ** (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સજા કરતોઃ અહીં શત્રુને દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી વ્હારી સેનાઓ; (૨) હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિલાંબો અતિ બળવાન; અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી. અગ્નિ. મા. ને વરવાનો છે, મા=રુક્મિણી. જુવો આગળ શ્લો. ૬, **મા**=રાજલક્ષ્મી. ભા. ૧૯ **આગલાં આચરણો** આ

અને એમને માટે પણ રાણીની બેઠક ઘણુંખરુ આ મંગલઘરનો એટલો. આવા પડદાની તો આ નાટકમાં જરૂર નથી, કેમ જે આ પ્રવેશકનું કાર્ય થાય છે મધુ. મંગલગૃહમાં પેસે છે તે પ્હેલાં. **કલાકાએલ પરિજન** તૈમુર વગેરે આપણા દેશમાંથી અસંખ્ય કારીગરોને બાન પકડી ગયેલા, તે ઇતિહાસો જોવા. આમ એક પ્રદેશને સારી પેઠે લૂંટીપીંખી તેની સમૃદ્ધિ જ નહીં, તેની કલાઓ પણ વિજેતા પોતાના મુલકમાં લઇ જઇને વસાવે, એવા દાખલા આપણા પ્રાચીન કાળના ઇતિહાસમાં પણ છે. છેક જહાંગીર શાહજહાંનના સમય લગી કલિંગ કુન્તલ આંધ્ર અને અતિદક્ષિણ પ્રદેશો ઉત્તર હિંદના મોટા ભાગ કરતાં સમૃદ્ધિ અને કલાઓમાં ચડિયાતા હતા એ હકીકત ઇતિહાસના અભ્યાસીઓને સ્પષ્ટ થતી આવે છે. **વાહન** ત્યાંનાં જ ગાડાં શિગ્રામ પાલખી મેના રથ ચારઠ વગેરે ત્યાંના જ બળદ ઘોડા હાથી ઊંટ વગેરેની અંદર અને ઉપર ત્યાંની જ સમૃદ્ધિ – કાચી ધાતુથી માંડીને ભાતભાતના અલંકાર અને ઝવેરાત અને હીરામાણેક લગીની, – વળી ત્યાંનાં સંખ્યાબંધ કલાકુશલ અને બીજાં વિશિષ્ટ માણસોને “બાન” લેખે પકડીને, બધું પૂરતી રક્ષક સેના સાથે અહીં મોકલાવેલું આવી પ્હોંચે છે. આગળ માલવિકા વિદર્ભકુમારીને ખૂબ અલંકારે સજીને “કન્યા” બનાવે છે, તે આ સમૃદ્ધિમાંના જ અલંકારો મોટે ભાગે. જો કે અશોકદોહદપૂર્તિ વખતે એને પ્હેરવા આપેલી ઝાંઝરજોડ આ પ્રસંગે દેવી એને આપી દે એ પણ સંભવિત; અને એક બીજો મોટો કીંમતી અલંકાર. બાકી બધું યે વિદર્ભ કન્યાને શણગારવામાં વિદર્ભનું વપરાય, અને આપણા દેશની પરમ્પરા પ્રમાણે, એ પ્હેરીને કન્યા મંડપમાં પ્રવેશે તે ક્ષણથી એ સર્વ તેનું સ્ત્રીધન બને: કાલિ. અહીં આ ઝીણું ઔચિત્ય સાધવાનું પણ ભૂલતો નથી. વળી આ વિષે એક અક્ષર પણ બોલવાની જરૂર નથી, કેમ જે એના સમયના પ્રેક્ષકો આ બધું દૃષ્ટિપાતે જ સમજી જાય, એટલુ બધું એ તેમને પોતપોતાના કુટુમ્બવ્યવહારમાં ય સુપરિચિત.

§ ૮૯ ભા. ૧૦ થી ૨૪

ભા. ૧૦ સંસ્કૃત નાટકોની રૂઢિ મુજબ આ પ્રવેશક ભાષણમાં બધી વિગત હોય, વળી વાકયના પ્હેલા ચાર શબ્દ પં. ની પોતાની પોથીઓમાંથી ઉત્તમમાં છે. અશોકને લગભગ સજીવન પાત્ર જેવો કવિ નિરૂપે છે તે ઉપર આવી ગયું છે. એણે આમ અતિ ઉદારપણે પ્રફુલ્લ થવાની કૃપા કરી તે એનો ગુણ જાણવા, અશોકમંડપનું વાસ્તુ કરવા, અને માલ૦ નું રાજાને દાન ઉચિત સ્થાને ઉચિત રીતે કરવા

દેવી ઇચ્છે છે. પોતાનો પગ મટી ગયો તે પછી પણ આ ન્હેલો સમારંભ. **ધર્માસન આગળ** કેમકે પ્રાતઃકાળ. **વૈતાલિકો** પ્રહરે પ્રહરે ચોઘડિયાં વગાડે અને રાજસ્તુતિના શ્લોક મરદાની સંગીતની રાહે લલકારે. રાજા એક મોટું કાર્ય પૂરું કરી તે સ્થાનથી નીકળે ત્યારે પણ ત્યાંના વૈતાલિકો એ જ કરે, ભલે પ્રહર ન યે પૂરો થયો હોય. શ્લોક ૧ (ક) **પિક** કોયલ. પિકરવ અને રતિ બેય ઉપર પ્રીતિ, બેયના આનંદવિલાસમાં. (ખ) **સાંગી** મૂર્ત્તિમાન; સાક્ષાત્ કામદેવ; રાજા ચડે એટલો કે તે અનંગ એ સાંગ; કામદેવ રતિ સાથે, રા. એની વ્હાલીઓ સાથે. (ગ) **વરદા** વર્ધાનદી. **વારણ** હાથી. (ઘ) **આલાન** હાથી બાંધવાના સ્તંભ, અહીં મોટા તરુવર. વારણો મસ્તીમાં આમતેમ ડોલે તેની સાથે એમનું બળ એટલું કે જે તરુવરને બાંધ્યા હોય તે પણ ડોલે. લ્હારા અગણિત હાથીઓની સેનાએ વિદર્ભનાં વન નમાવ્યાં, વિદર્ભરાજને ય નમાવ્યો. શ્લો ૨ અહીં રાજાનું ઉપમાન દેવ અને દેવાધિદેવ પ્રકટ પુરુષોત્તમ પૂર્ણાવતાર શ્રીકૃષ્ણ છે. ખ્રિસ્તીઓ અને મુસ્લિમો ગમે તેવા મોટા માણસને ઈશ્વર કે દેવ કહેવામાં પાપ સમજે છે. માણસને એમ ચડાવવો તે એ સંસ્કૃતિઓમાં ઈશ્વરને માટે એટલો હીન ખયાલ બાંધવો મનાય છે: આ દૃષ્ટિબિન્દુ હિન્દુ સંસ્કૃતિમાં ક્યારે ય હતું નહીં. (ક) **સૂરી** અખબારનવેસો, ભાટચારણબારોટો. આ એક શબ્દ અહિં યોજ્યો છે તે ઉપરથી **પં**. વગેરે અનુમાન કરે છે, પ્રાચીન હિન્દમાં રાજાઓ બનાવો આદિની સત્તાવાર (ઓફીશિયલ) નોંધો રહેતી.નોંધો રહેતી એ વાત સાચી છે, પણ તેના ટેકામાં અહીં આ શબ્દ વાપર્યો છે તેને મૂકવો, એ બાલિશ છે. એમ તો શકું૦ માં કવિ વર્ણવે છે, માતલિ કહે છે, જુવો જુવો મહારાજા, આ છેલ્લા દેવદાનવ યુદ્ધમાંનાં લ્હમારાં પરાક્રમોનાં સ્તવનો પેલાં કલ્પવૃક્ષચીરો ઉપર ચિત્રાય ! (**શકુ**૦ અંક ૭ શ્લો. **૫**) અને અહીં તો આ વિદર્ભવિજયનો આખો બનાવ જ (સ્વતંત્ર પુરાવાનો અભાવ ચાલે ત્યાં લગી) કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક માનીને કવિએ કલ્પી કહાડ્યો હોય એવો માનવાનો છે: પણ આ બાબત બે વાર આવી ગઇ છે, ત્યાં જોઇ લેવી. (ગ, ઘ) **દંડ** (૧) રાજદંડ; અપરાધીને સઝા કરતો; અહીં શત્રુને દંડ દેનારી, તેની સેનાઓ હરાવીને તેને શિક્ષા કરતી લ્હારી સેનાઓ; (૨) હાથ. શ્રી કૃષ્ણના ચાર હાથ દરેક અર્ગલ, એવો અતિલાંબો અતિ બળવાન; અગ્નિમિત્રની સેનાઓ અગણિત બળવાળી. અગ્નિ. મા. ને વરવાનો છે, મા=રુક્મિણી. જુવો આગળ શ્લો. ૬, **મા**=રાજલક્ષ્મી. ભા. ૧૯ **આગલાં આચરણો** આ

વિષે નાટકમાં કશો જ ઉલ્લેખ **નથી.** ઇ. ના લગ્ન વખતે પણ ધારિણી રાજાની ઇચ્છાને અનુકૂલ વર્ત્તી હતી એમ હશે. ભા. **૨૨** સવારથી **ધા.** ત્યાં જ; માલ૦ અને બીજાં પરિજન સાથે. વાસ્તુ જેવી કંઇક ધર્મક્રિયા કરી હોય તો તે કાર્ય પ્હેલું ઉકેલ્યું; પછી રાણીઓ અને આખા અંતઃપુરને આ સમારંભના આનંદમાં ભાગ લેવા ન્હોતરેલ, તે દરેકને દરેકના દરજ્જા પ્રમાણે વિદર્ભસમૃદ્ધિ આવેલી તેમાંથી યોગ્ય લાગી તેટલી વ્હેંચી આપી તે સૌને રાજી રાજી કરીને વદાય કર્યા; અને પોતે બેઠાં છે, આપની રાહ જુવે છે. (ધા. એ ઇ. ને પૂછવું યોગ્ય ધારેલું, તો તે આ વખતે એટલે રાજા અહીં આવે છે તે પ્હેલાંનું પૂછી એની સંમતિ કે એનો અવિરોધ મેળવી લીધેલ. નાટકમાં એ હકીકત અંકની ગોઠવણને અનુકૂલ પડે તે પ્રમાણે ગોઠવાય; એવી છૂટ લેવાને નાટયશાસ્ત્ર કવિને પરવાનગી આપે છે. નાટકમાં બનાવ જેમ અને જ્યારે આવે તેમ જ ત્યારે જ તે બનેલો એવો એવો અર્થ આપણે અર્વાચીનો લઇયે છિયે, અને એ આપણી પ્રાથમિક ભૂલમાંથી બીજી અનેક ઊપજે, તથા આપણા મગજમાં આખું ગૂંચવાઇ જાય, તેમાં દોષ કવિનો કે એની સંકલનાનો નથી; નાટયશાસ્ત્રની જે આજ્ઞાઓ રૂઢિઓ આદિ આપણા કવિઓ પાળતા તે નિયમો આદિના આપણા અજ્ઞાનનો જ દોષ છે. જવો આગળ ભા. ૧૧૪ ઉપર ટીકા).

§ ૯૦ ભા. ૨૫ થી ૪૧

શ્લો. ૪ **રસાલ** આંબા માત્ર; સહકારો, ઊંચી જાતના જ આંબા, એમ ન લેવું. **અવસિત** પૂરું થયેલું; અવસિતજોબન વસંત, એમ બહુવ્રીહિ. શ્લો. **૫ આવ્યાં** (૧) ફૂટયાં; (૨) ત્યાંથી ખસીને અહીં આવ્યાં (ઉત્પ્રેક્ષા). ભા. **૨૯** ગોઠવણ એવી છે કે રા. વિ. આવતા આવતા ધા. મા. આદિને નવા માંડવામાં બેઠેલાં જુવે છે અને આ વાતચિત કરતા નજીક ચાલ્યા આવે છે. એઓ દેખાતાં જ ધા૦ મા૦ એમને સ્વાગત દેવા ઊઠીને સામે આવે છે અને અશોકના ઓટાનો ખુલ્લો ભાગ છે ત્યાં રા. રાણી મળે છે. રાજા અશોકની પ્રદક્ષિણા કરી લે છે, પછી સૌ માંડવામાં જઇને બેસે છે. અંક ૩ માં તેમ અહીં ભા. **૨૫–૨૬–૨૭–૨૮** અને **૩૨–૩૩** માં રા. **વિદૂ.** નું કથન ઊપાડી લઇ તેની પુનરુક્તિ સુંદર વિગતો ઊમેરીને કરે છે. શ્લો. ૬ ધા. = પૃથ્વી; મ્હારી પટરાણી; માલ = રાજ્યશ્રી, મ્હારી એટલી જ માનનીય બીજી રાણી : રાજ્યશ્રીના હાથમાં પદ્મ હોય, આનાં હાથમાં નથી, એટલો જ ફેર ધારિણી મંગલ ભૂષણો જ પ્હેરે :

મા. ને ઘરેણાંગાંઠાંથી જાણે લાદી દીધી છે, એમ પણ એ રાજ્યશ્રી. કાલિ. આને સુધારત તો સમ્ભવે છે જે **કર પદ્મ વિહીન**ને ઠેકાણે, રાજ્યશ્રી હાથમાં પદ્મ સોહી રહેતી, માલ. પદ્મ જેવા કરે સોહી રહેતી, એમ ફેરવી નાખત. **કાટ.** ના પાઠમાં એ દિશામાં "સુધારો" થયેલો પણ જોવામાં આવે છે. ભા. ૩૧ દેવી "મ્હારા અભિલાખ પૂરે" એવું ઇનામ મ્હને આપવાનાં છે તે જાણું છું; એથી વધુ મોટા લાભ શું હોઇ શકે, કે તેની આગાહી આ હૃદય અને આ આંખ કરી રહ્યાં છે, એમ વિશેષ હરખની આશાભરી રાહ જુવે છે, એવો અર્થ લેવો. નાટકનો અંત અદ્દભુત આણવો એ નાટયશાસ્ત્રની આજ્ઞા ઉપર લખાઇ ગઇ છે. અહીં મા. જાણતી નથી એવા વિશેષ લાભ એને મળે છે, એમ આજની સવાર એને પણ અદ્‌ભુત નીવડે છે: (૧) માધવસેનને અર્ધરાજ્ય મળે છે તે; (૨) પોતાને દેવી પદ; (૩) પોતાની બધી હકીકત આમ અણધારી રીતે સૌના જાણવામાં આવે અને તેથી એની પદવી કુદરતી રીતે સુધરી જાય તે; (૪) યવનો ઉપરના વિજયાન્તે અને અશ્વમેધની નિર્વિઘ્ને સમાપ્તિ કરી શકવાની ખાતરી ઊપજવાનો મહાન અભ્યુદય આ આખા કુટુંબનો થાય છે તે. શ્લો ૭ **ટુંકેડી** કન્યાલેખે શણગારેલી માટે. **પં.** અહીં પોતાની પોથીઓની ભૂલને વળગી રહે છે તે તો બરોબર; પણ તે આગળનાં તેમ હવે પછીનાં ભાષણો સાથે એટલું જ નહીં, આ શ્લોકની બીજી પંક્તિઓ સાથે પણ અસંગત છે, અને એ વિષે એની ટીકામાં ખુલાસા કે હિમાયતનો એક શબ્દ પણ નથી. ટુંકડાં વસન = આકાશને છેડે ક્ષિતિજ આગળ જ અંધકાર; ઉપલું આકાશ હિમ જતાં સ્વચ્છ ચાંદની વાળું અને અગણિત તારાઓથી ખચિત, જેમ પ્રસન્નવદન અને અગણિત ઘરેણાંથી શણગારેલી તારાઓના અગણિત સમૂહથી પણ ચાંદની ચડે, તેમ મા. નું પોતાનું ૩૫. ભા. **૩૯ ધા.** તરુણી શબ્દ સાભિપ્રાય વાપરે છે. શ્લો ૮ **દેવીયોજયાં** પણ સાભિપ્રાય છે: દેવાએ પણ સાધન લેખે તરુણીનો ઉપયોગ કર્યો તો ને. **આણ માની નહીં** અવજ્ઞા કરી; વસન્ત બેઠી પણ એણે ગણકારી નહીં.

§ ૯૨ ભા ૪૨ થી ૮૮

ભા. ૪૨-૪૪ સરખાવો અં. ૩ ભા. ૧૧૩-૧૧૫. શ્લો ૯ ચક્રવાકચક્રવાકી દિવસે જરા અળગાં પડે નહીં, રાતે ભેગાં રહી જ ન શકે, એવી કલ્પના સંસ્કૃત કવિઓમાં પ્રથમ કોણે ચલાવી નજાને, પણ ચાલી તે ચાલી. આપણી દરેક અર્વાચીન ભાષાની કવિતામાં પણ દાખલ થઇ ચૂકેલી છે. સૂફીઓ અને

અગમનિગમીઓ આ સંસારયાત્રા તે રાત, મુક્તિ પછીનો તે દિવસ, એમ ચક્રવાક – ચક્રવાકીની જોડ તે જીવ – શિવની “દ્વા સુપર્ણા” એ ઉપનિષદ્‌માંની જોડ, એમ લે છે. આ સર્વ રોમાંચક ખયાલોના સંસ્મરણમાં આપણે મુદ્દો ભૂલવો ના ઘટે, જે રાજાનો આ ઉદ્‌ગાર ધા. ને અન્યાય કરે છે, ધા. પ્રતિ મુદ્દલ કૃતજ્ઞતા દેખાડતો નથી. પણ કૃતજ્ઞતાની બાબતમાં બાળકો જુવાનિયાં અને ઢોર સરખાં. બાળક અને જુવાનિયાંની સેવા કરનારે લેશ પણ કૃતજ્ઞતાની આશા વિના તે કરવી: કેમ જે એવી સિંહાવલોકવૃત્તિ અને એવી લાગણી એ ઉંમરે શક્ય જ નહીં. ભા. ૪૬ **ભગવતીઓ** હરદત્ત ગણદાસની હારની; આચાર્ય ગણાય એવી. ગણિકાઓમાં ય સંગીતમાં ઉસ્તાદ હોય, પણ ગણિકાનો ધંધો ચાલુ રાખે ત્યાં લગી તે આમ આદરમાન પામે નહીં. એટલે જોવાનું આ, કે તે વખતના સમાજમાં હિન્દુ પરિવ્રાજિકાઓ હતી એટલું જ નહીં, કલાવંતી (કસબણ) નો ધંધો ન કરનારી કલાવંતીઓ પણ હતી અને માન પામતી. **મા. ૫.** એક બીજીને ઓળખે છે, એટલું પણ કવિ પ્રથમપ્હેલી વાર અહીં જ જણાવા દે છે. ભા. **૫૭** રાજા દેવીને આપે છે તે એક પણ આમ પરિણામે મા. ની બને છે. ભા. ૬૭ જુવો અંક ૧ યજ્ઞસેનનો કાગળ. ભા. ૭૦–૭૨ આ અંશનો અર્થ એવો લઉં છું કે સુમતિ અને એ આખું કુટુમ્બ બૌદ્ધ માનિયે તો જ **૫.** અત્યારે પણ બૌદ્ધ. જો એ કુટુંબ હિન્દુ — બ્રાહ્મણ, તો અત્યારે પણ **૫.** તે જ. એણે ધર્મ ફેરવ્યો હોય તો તે હકીકત પ્રકટ થઈ જ જાય એવું આ સ્થળ છે. ઉપર **૫.** ધર્મે બ્રાહ્મણ કે બૌદ્ધ, એ સવાલની ચર્ચામાં આ ફકરો પણ નથી ટાંકયો તેનું કારણ એટલું જ કે આ ફકરાનો આવો અર્થ નિર્વિવાદ, એમ સૌના ધ્યાનમાં ન યે ઊતરે. ત્યાં તો જે એક વાક્ય (૫. = અધ્યાત્મવિદ્યા, ત્રયીની સખી) એને નિર્વિવાદ બ્રાહ્મણધર્મી પરિવ્રાજિકા જણાવે છે, તે જ ટાંક્યું છે. ભા. ૮૧ આ વાક્યનો અર્થ ઘણાને નથી બેઠો. શ્લો **૧૧ સ્વામીપ્રિય** (૧) સ્વામીને વ્હાલો સુમતિ, (૨) સ્વામી જેને અત્યન્ત પ્રિય તેવો સુમતિ (બહુવ્રીહિ). આ બીજો અર્થ જ અહીં ઇષ્ટ છે. **ઋણે** સ્વામીની કૃપા ઉપરથી તેનો બદલો વાળવાનું જે ઋણ બંધાયલું તેનાથી છૂટી જઈ સીધો સ્વર્ગે ગયો. **રણે દે** લડતાં લડતાં હોમી દઇ; દેહ પડી જતાં લગી લડયો. માલ. ક્યાં છે, એના હાલ શા છે? એવા સવાલના પોતાને જવાબ દેવા પડે, મ્હારા હાથમાંથી

લૂંટવી ગયા, હું એકલો વળી વૃદ્ધ શું કરી શકું, ઇત્યાદિ દીન વચન બોલવાં પડે, તે કરતાં એ કશું જોવા ઊગરવું જ નહીં, એ માર્ગને એ તો વર્યો: નિમકહલાલ વીરપુરુષ.

§ ૯૨ ભા. ૮૯ થી ૧૦૪

ભા. ૯૨ અને ૯૬ કવિની સંકલનાનો આ અંશ અત્યંત નબળો જણાય છે. પાશવ આવેશોને દાબેલા રાખવાને અશક્ત એ ભીલ વનેચરોને હાથ અસહાય સુંદર તરુણી આવે તેના શા હાલ થાય ? મા. આ ક્ષણે ભ્રષ્ટ થતી ઊગરી જાય એવો સમ્ભવ બેમાંથી એક બનાવ તુર્ત બની જાય તો જ: (૧) આ ભિલ્લદલ શ્વાસ ખાઇ શકે તે પ્હેલાં જ વીરસેનની કોઇ ટુકડી એમના ઉપર તૂટી પડી એમને કાપી નાખી અને ભગાડીને એમણે પડાવેલી સમૃદ્ધિનો ધણી વીરસેન બને તો; (૨) અથવા ભિલ્લસરદાર અને વીરસેન વચ્ચે સારાસારી હોય, એ વિદિશાની નહીં એવી વણઝારોને જ લૂંટતો હોય, અને એવા છાપામાં ફાવતાં લૂંટના ઉત્તમ ભાગનો "રાજભાગ" લેખે વીરસેનને "નજરાણો" ધરતો હોય તો. આવું કંઇક આ સ્થળે સૂચવવાને કવિ બંધાયલો છે, તથાપિ એવો અક્ષર પણ એણે લખ્યો નથી. આવો સવાલ જ ઊઠે નહીં એવું મૌન એણે તો સ્વીકારી લીધું. ભ્રષ્ટ થતાં જ મા. તો જીવ કહાડી નાખે, અગર ભ્રષ્ટ થઇ છે એવો વ્હેમ પણ ગયો હોય તેવીને ભલે ને સુંદર, કલાશિક્ષણ માટે અસાધારણ યોગ્યતાવાળી, તથાપિ — વીરસેન ધારિણી કને મોકલે જ નહીં; અથવા ઉપર બે પર્યાય સૂચવ્યા છે, એવી કોઇ રીતે કવિએ અહીં રાખેલી ગંભીર અપૂર્તિ આપણે વાચકોએ પૂરી કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે. શ્લો **૧૨ પાઅરી** ઊનની કે રેશમી, સોનેરી રૂપેરી સળી કે ભરત વાળી યે હોય. ભા. ૧૦૩ **કાલિ૦**ના દરેક નાટકમાં કંઇ ને કંઇ દિવ્ય કે દિવ્ય જેવો અંશ આવે છે, તે વડે જ સંકલના સુવૃત્ત એકમે સધાય છે, ચારિત્ર કે કથાના સમુદ્ધાર અને ઉદ્ભાવન. કવિ આવો દિવ્ય અંશ યોજીને કરે છે. ભાસના કરતાં કાલિ૦ના સમયના પ્રેક્ષકોની ચમત્કારોમાં શ્રદ્ધા અને ચમત્કારો માટે તૃષા વધી ગયેલી જણાય છે.

§ ૯૩ ભા. ૧૦૫ થી ૧૧૧

ભા. ૧૦૬ **દ્વૈરાજ્ય** પારિભાષિક શબ્દ છે; અન્યોન્ય રાગદ્વેષે બે ય

નબળા પડી બંનેના વિનાશમાં પરિણમે એવું બંધારણ (અર્થશાસ્ત્ર). પ્રાચીન રોમના બે કોનસલો, પ્રાચીન સ્પાર્ટાના બે રાજાઓ, બે સેનાધિપતિઓ — કોઇ એકને બધી સત્તા ધીરવી એમા તો જોખમ બહુ ભારે એવી પ્રતીતિએ ઉપજેલાં. અવન્તીના વિન્દ–અનુવિન્દ, રાક્ષસોમાં સુન્દ–ઉપસુન્દ, આના ઐતિહાસિક પૌરાણિક દાખલા જણાય છે. શ્રી જયસ્વાલ નેપાલનો દાખલો પણ ટાંકે છે, અને ઉમેરે છે કે એ દેશમાં તો એ બંધારણ સારી પેઠે લાંબું ચાલેલું. અહીં તો આ શબ્દ ખાલી જેવો જ વાપરેલો જણાય છે. વર્ધાની એક બાજુએ એક સામન્ત રાજા સ્થાપવો બીજી બાજુએ બીજો; એમાં દેશ અને પ્રજાના બે કટકા થાય છે ખરા; બંધારણી દ્વૈત આવતું નથી. ગાડાને જોડાતા બે બળદનું ઉપમાન દ્વૈરાજ્યનું સારુ ઉપમાન છે. પણ બે જોડેજોડેના પ્રાન્તમાં સ્થાપેલા બે કુલમુખતિયાર સામંતને એક ગાડે જોડેલા બે બળદ સાથે ભાગ્યે સરખાવી શકાય. મતલબ કે નવજુવાન કવિએ અહીં આ શબ્દ માત્ર પાંડિત્યપ્રદર્શનની લાલસાએ વાપરી દીધો લાગે છે. શ્લો ૧૪ **શ્રીભર** પ્રજા સમૃદ્ધિ રૂપ ભારબોજ, નૃપ = સૂત. તું એકને ગાળ ભાંડીશ કે પ્હરોણી ઘોંચીશ, તેથી બીજો જરા ય દૂણાવાનો નહીં.

§ ૯૪ ભા. ૧૧૨ થી ૧૨૧

યવનસેના અને યજ્ઞીય વાજિરાજ. પુત્ર સેનાપતિ નીમાયલો, તથાપિ એ તર્ફના નિયમિત ખરખબર વિદિશા આવ્યા કરે એવી વ્યવસ્થા જ નહીં એમ ? નાટકના અંકની ગોઠવણી માટે કર્તાને નાટયશાસ્ત્ર પૂરતી કરતાં પણ વિશેષ છૂટ આપે છે, તથાપિ આવી છેક અસમ્ભવિત રચના કરવાની છૂટનો પણ તેમાં સમાવેશ ગણી લેવાય ખરો ? સેનાપતિ પદે અગ્નિમિત્ર કેમ નહીં ? એની સેના આ મહત્ત્વને મુખડે જ કેમ નહીં ? અને એના સાત ભાઈ ? "રોષરહિત ચિત્તે" એ ત્રણ શબ્દમાં જ આ સર્વનો ખુલાસો ગણી લેવો ? વળી વિદર્ભ, ખારવેલ, શાતકર્ણિ, વિદર્ભના ગણસંઘો, કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરીના લેખકનો અભિપ્રાય, સર્વ પરિસ્થિતિ ઉપર પ્ર. ૧ માં જણાવેલી છે. નાટકનો અંત અદ્ભુત જોઇએ અને નાટક અને નાયકની હીનતા ઢાંકવાને ચિત્રમાં સામર્થ્ય વીરત્વ અને મોટાં રાજકારણની રેખાઓ ઉમેરવી જોઇએ એમ લાગતાં, કવિએ યવનવિગ્રહના ઐતિહાસિક બનાવને — અગ્નિમિત્ર એ રણક્ષેત્રમાં ગેરહાજર વગેરે વિગતે — મચડયો, અને સાથે વિદર્ભવિજયનો

કલ્પિત બનાવ તથા સગર — અંશુમાનનું ઉપમાન ભેળવી દીધાં, નાયિકાને આફતમાં સપડાઇ ગયેલી વિદર્ભકન્યા બનાવી લીધી, વગેરે કવિકલ્પના લેખે પ્રૌઢ અને સફળ છે, એ પણ જોઇ ગયા છિયે. અહીં વિશેષ લંબાણ ન કરતાં એક જ દલીલ ઉમેરીશ, જે કાલિ. અત્ર વિદર્ભવિજયની જે પ્રશસ્તિ કરે છે તે બનાવને કલ્પિત માનિયે તો જ એની સંકલનામાં ઓછામાં ઓછી ત્રુટિઓ દેખાય છે; ખરો બનેલો માનિયે તો અનેકાનેક ત્રુટિઓવાળી ઇતિહાસથી અનેક રીતે વેગળી અતિનબળી સંકલના જ એને કહેવી પ્રાપ્ત થાય.

યજ્ઞ શરણ (સરખાવો અગ્નિશરણ) યજ્ઞ માટે દીક્ષા લઇ આસન જમાવીને બેઠો છે તે સ્થાન : પાટલિપુત્ર પાસેનું જ ખુલ્લું ઉપવન જેવું મેદાન, યજ્ઞ માટે ખાસ તૈયાર કરેલું : યજ્ઞપુર્ણાહુતિ થતાં લગી એનું નિવાસસ્થાન એ જ. ભા. **૧૧૮ થી ૧૨૧** કયું કોનું એમાં ગરબડ છે. તુ **ઓ** ૧૧૮ રાજાનું ગણે છે; **પં**. વિદૂ. નું ગણે છે. પરિ. ને જવાબ આપે રાજા કે રાણી; **કાટ** એ રાણીનું ગણે છે, તે સ્વીકારું છું. ભા. **૧૧૯** (પ્હેલા બે શબ્દ મૂકી દઇને) **પં તુ ઓ કાટ** રાજાનું ગણે છે; અને એમ પૃછીના આપણને એનો જવાબ બનાવે છે. આવી ગોઠવણમાં વિ મૂગો રહી જવા પામે (માટે **પં** આગલું એને આપે છે); એ તો અસમ્ભવિત, અને **પં**. નો રસ્તો આપણે ન સ્વીકાર્યો, એટલે હું એ ભાષણ વિ. નું ગણી લઉં છું. **સો**. કુટુંબનો વૃદ્ધ માનનીય મિત્ર, આશ્રિત તોપણ પરિ. અને વિ જેવો; એ પોતાની મેળે જ વધામણાં ઉચ્ચારવાનો હક્કદાર, એટલે **૧૧૯** રાજાનું અને આને કહેલું, એમ લેવા કશી જરૂર નથી. આમ લેતાં રાજા કોઇને જવાબ નથી દેતો એમ થાય છે; પરંતુ તેમાં આવે સ્થલે દોષ નથી. અને જવાબને બદલે મોટા ઉત્સવ અભ્યુદય આદિ પ્રસંગે જે કરવું ઉચિત તે એ ભા. **૧૨૧** માંની આજ્ઞા આપીને કરે છે. એ આજ્ઞા આપવી ઉચિત મૌઙ્ગલ્યને; માટે આપણે વધામણામાં એને છેલ્લો રાખ્યો તે પણ ટેકો મેળવે છે.

§ ૯૫ ભા. ૧૨૨ થી ૧૪૯

ભા. ૧૨૯ ત્હમે આપના જેવી જ પદવી આપો, એવો પાઠ જોવામાં આવે છે, તે તો અશુદ્ધ. પટરાણી લેખે યુવરાજમાતા લેખે ધા. સર્વોપરિ રહે જ. શ્લો. ૧૮ ની તુ અને **ઓ** ની વાચના જુદી છે અને ધા૦ ને સમઝાવવાની દલીલ લેખે બહુ નબળી છે.

ભા. ૧૩૨ **શરત ચૂકી :** આ રાજકુંવરી, તેા અવગુણ્ઠન વગર એના વસ્ત્રાલંકાર પૂરા સજાયા ના ગણાય, એટલું ભૂલી ગઇ. પેાતાની વાત જતી કરવી પડે છે ત્યારે પણ ગૌરવને જરા ઘટવા ન દેવું એ કલા ધા.ને સિદ્ધ છે, તે અંક ૧માં તેમ અહીં જણાઈ આવે છે. ભા. ૧૩૬ "હન્ત પરિગૃહીતા" એનેા તરજુમેા છે. રાજા સ્વીકારશે કે કેમ એવા સંશયને સ્થાન જ નથી. અને **કાટ** આ શબ્દોને રાજાના ગણે છે, એ ઉપરથી સૂચવવા ઇચ્છા થાય છે કે મૂલ શબ્દ નારી જાતિને ઠેકાણે નાન્યતર હેાય (પ્રતિગૃહીતં), તેા એ શબ્દોનેા અર્થ હાશ સ્વીકાર્યું ખરું !—તે શું ? એમ વિચાર કરતાં, તે ભા. ૧૨૯ માંનું વિદૂ૦ નું નિવેદન, વિજ્ઞાપન, સૂચન, એવી રીતે બેસી જાય : એટલે એ શબ્દો દેવીના ભાષણ ૧૩૨ પછી તુર્ત રાજા સ્વગત બેાલે છે એમ લેવાય. અને ભા. ૧૩૫ પછી **પરિ.** નેા ઉદ્‌ગાર આવશ્યક ભાગ્યે, તથાપિ હેાય તેા સારુ એમ ગણેા, કવિએ લખ્યેા હશે એમ માનેા, તેા તે ય ઉમેરી લેવાય; અને દીપે પણ અસે. ભા. ૧૩૭ સામાન્ય ઉદ્‌ગારના કરતાં રા. ને વધાઇ રૂપે આ ભાષણની અન્વયમાં યેાગ્યતા અ.ડે. માટે **કાટ** નેા પાઠ લીધેા છે. એમાં 'વયસ્ય' શબ્દ નથી, પણ તે વગર વિ. રાજા સામે જોઇને બેાલે તેા ય અર્થ એ જ થાય. શ્લેા, ૧૯ **બીજી સેા.** કાલિ. ના સમય લગી અને પછી પણ પતિએ પતિએ ચાર પાંચ પત્ની એવાં કુટુમ્બેા હજારેા લાખેા હશે. બહુ પત્ની સામે ચેાખ્ખેા અણગમેા હિન્દુઓમાં ક્યારથી ફેલાવા માંડયેા, તે શેાધાવું જોઇએ. ભા. ૧૪૦ મધ્યકાલીન પંડિતેા નાટકમાંનાં પાત્રેાને નાટયશાસ્ત્રમાં આપેલાં બીબાં રૂપ ચશ્માંમાંથી જ જુવે, એટલે આ ભાષણ ભ્રષ્ટ થઇ ગયું છે. અથવા જુદી રીતે કહિયે તેા, કવિએ અંક ૪ માં ઇ. માટે સહાનુભૂતિ ઉપજાવવા જે પ્રયાસ કર્યો છે, એની પ્રકૃતિનાં બીજાં અને આકર્ષક લક્ષણ એણે ત્યાં જે નિરૂપ્યાં છે, તેની આ પંડિતેા ઉપર કશી અસર થઇ નથી. એ તેા અંક ૩ માંના જ ચિત્રને ઇ. નું આખું ચિત્ર ગણે છે, અને આ ભાષણ તે ચિત્ર માગે એવું એમણે ફેરવી લીધું છે. (૧) **કાટ**નેા પાઠ : મેં જે અપરાધ કર્યો તે ભર્તાને આપેાઆપ અનુકૂળ થઇ પડે એવું જ હું આચરેલી. તેા પૂર્ણ-મનેારથ ભર્તા હવે...(૨) **તુ બેા** ના પાઠે આને મળતા છે. 'અનુકૂલ (અનુ-રૂપ) આચરી'—'૦ન આચરી'; 'અનનુકૂલ (અનનુરૂપ) આચરી'—'૦ન આચરી' એમ આઠ પાઠભેદ થાય : **પં૦** નેા પાઠ ઉત્તમ.

§ ૯૬ ભરતવાક્ય

નાટયશાસ્ત્રમાં જેને ભરતવાક્ય વહે છે તે ભાસ કાલિદાસના નાટકેામાં

છે કે શીરીતે એ વિષે વિદ્વાનોમાં મતભેદ છે. શ્લો ૨૦નો પૂર્વાર્ધ ભરતવાક્ય નથી. મ્હારે બધી પરણેલી દારાઓ સરખી; એકે ને અન્યાય થવા ન દેવાય. આમાં ત્હારી ઉદારતાની સાહાય્ય મ્હને મળે તો જ મ્હને નીરાંત રહે. ઉત્તરાર્ધ ભરતવાક્ય જેવો ગણી શકાય. **મહાવ્યસન** આસમાની આફતો કે મોટા શત્રુ ચડી આવે તે. **કાટ** લખે છે, આમ અગ્નિમિત્ર વિશેષ નામના ઉપયોગનો અર્થ એક જ થાય : આ નાટકને સમયે અને જ્યાં લખ્યું તે સ્થળે રાજા હશે, તેનું જ આ નામ. અને નાટકનો નાયક એ જ નામનો એટલે, કોઇ કોઇ અર્વાચીન વિદ્વાન લઇ દોડે છે, કાલિ. ઇ. પૂ. બીજા સૈકામાં વિદિશા રાજા અગ્નિમિત્ર શુંગનો રાજકવિ હતો એનો ચોકસ પુરાવો આ છેલ્લો શ્લોક. રાજકવિ રાજાની હયાતીમાં, રાજાને, તેની એક રાણીને, તેના વિદૂષકને, આ નાટકમાં આલેખ્યાં છે તેવાં આલેખી શકે ખરો વારુ ? (વિદર્ભવિજયનો બનાવ કલ્પિત, એવા કલ્પિતવિજયના આલેખનથી હયાત રાજા ગુસ્સે થવાનો સંભવ વધારે કે રાજી થવાનો ? – એ દલીલ નહીં વાપરું, કેમ જે આ વિદ્વાનો એ બનાવને સાચો બનેલો જ માને છે.) પણ આમ સંભવિત છે ખરું. કાલિ. ના સમય વિષેના પરિશિષ્ટમાં તર્ક કર્યો છે કે કાલિદાસને પ્રથમ પ્હેલો આશ્રય કોઇ ન્હાના રાજાનો મળ્યો હોય; સમ્રાટની સભાનો કવિ તો એ તે પછી થયો. આ ન્હાનો રાજા, ઈ. ૪થા સૈકાનો અને બહુ વિસ્તીર્ણ નહીં એવા પ્રદેશનો, નામે અગ્નિમિત્ર સંભવે; અને એ પોતાને આશ્રયદાતાના નામ ઉપરથી પણ કવિ શુંગ વંશના ઈ. પૂ. બીજા સૈકામાં થઇ ગએલ પ્રખ્યાત અગ્નિમિત્ર ઉપર ઐતિહાસિક નાટક લખવા પ્રેરાયો હોય. તો આ ઉત્તરાર્ધ ભરતવાક્ય અને ઈ. ચોથા સૈકાના એ ન્હાના રાજાની પ્રશસ્તિ, બંને ઠરે. પરંતુ ઇ. ચોથા સૈકામાં અગ્નિમિત્ર નામે કોઈ ન્હાનો રાજા વિંધ્યાચલની ઉત્તરે હતો કે કેમ, એ સવાલ ઇતિહાસનો છે અને ઇતિહાસનિર્ણય માટે કલ્પનાપ્રધાન કૃતિમાં નામ આવે, એ આધાર અતિનબળો પડે. ઇતિહાસોચિત પ્રમાણ વડે પ્રથમ ઠેરવો, કે એ સમયે એવા કોઇ પ્રદેશમાં અગ્નિમિત્ર નામે રાજા હતો, તેનો શિલાલેખ, સિક્કો, કે બીજો અવશેષ આ રહ્યો. આમ એની હયાતી સ્વતંત્ર પ્રમાણે સાબીત થાય પછી જ આ શ્લોકના ઉત્તરાર્ધને તેની પ્રશસ્તિ ઠરાવી શકાય.

પરંતુ ઉપલી ચર્ચા લૂલી પડી જાય છે, આ શ્લોકના પાઠભેદોને લઇને. એમાં માત્ર ત્રણ શબ્દ સાબીત છે (૧) અગ્નિમિત્ર, (૨) આશાસ્ય (પ્રેય, ઇષ્ટવસ્તુ) (૩) પ્રસાદસુમુખી. બાકી બધું જ શંકાગ્રસ્ત કે ભ્રષ્ટ જણાય છે. એટલે અનુવાદમાં આપ્યો છે તેથી છેક જુદો શ્લોક પણ કા. નો લખેલો સમ્ભવિત, કંઇક આ અર્થનો —

"તૂં સર્વદા, સુમુખિ, સીઠિ દગે મ્હને જો;
આ ચિત્તને બધું મળી જતું એટલામાં :

તથાપિ આ પણ હો ભરતવાક્ય !

જે જે પ્રજા મુજ વળી, નત્ર તેમની જો
ઇષ્ટાર્થસિદ્ધિ, નવ તો નૃપ અગ્નિમિત્ર."

અહીં પૂર્વાર્ધમાં બીજી પત્નીઓની વાત નથી, ઉત્તરાર્ધમાં મહાવ્યસનો નથી. મધુરેણ સમાપયેત્, એ દૃષ્ટિએ અહીં આપેલો શ્લોક વધારે સમ્ભવિત ગણાય. અન્તઃપુરમાં દ્વૈરાજ્યસ્થાપના ઇચ્છતા નાયકની ઉક્તિ લેખે અનુવાદમાં આપેલો પાઠ વધારે સમ્ભવિત. અનુવાદમાંનો પૂર્વાર્ધ અને અહીંનો ઉત્તરાર્ધ, અહીંનો પૂર્વાર્ધ અને ત્યાંનો ઉત્તરાર્ધ, એમ પણ લેવાય. એટલે કુલ ચાર પર્યાય થતાં, તેમાંથી કયો મૂલ હશે તે નક્કી કરવાની અશક્તિમાં આખા શ્લોક ઉપર ભ્રષ્ટતાની છાપ મારિયે, તે પણ અયોગ્ય તો ભાગ્યે કહેવાય. વધારે જૂની વિશ્વસનીય પ્રત-પ્રતો મળી આવે ત્યાંલગી આ પ્રમાણે આખાં નાટકમાં જ્યાં જ્યાં શંકા અને ભ્રષ્ટતા બતાવેલાં છે, તે વિષે દૃઢ અને સ્પષ્ટ નિર્ણયો શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ તો ના આપી શકાય. આસપાસના અન્વયમાં પૂરા બેસી જતા જણાય એવા જ પાઠ આ ભ્રષ્ટસ્થાનોની સંખ્યા બને તેટલી ઘટાડવામાં કામ લાગે. સારી પ્રતોમાં મળી આવતા પાઠમાંથી પસંદગી કરવામાં અન્વયને ટેકે ટેકે ડગલું ભરતાં પણ સદૈવ યાદ રાખવું ઘટે, કે પાઠનિર્ણયમાં સાહસિકતાને અળખામણી કરી શંકાશીલતાને જ કેળવવી સારી.

આ અંકમાં અનુષ્ટુપ ૭, ૪ આર્યા, વસન્તતિલક ૩, હરિણી ૨, અને ઇંદ્રવજ્રા, ઉપજાતિ, દ્રુતવિલમ્બિત, અને શાલિની એક એક છે, તે સર્વેની વ્યાખ્યાઓ અપાઇ ગયેલી છે.

ઇતિ નવો અશોકમંડપ એ અંક પની મનનિકા.

લારણ, અષાડપૂનમસુધાહસિત તુજ જને ભરે ચિંતા:
સુજ તો હરિ, કરિ પૂરી કાલિદાસમતનિકા પ્હેલી.

મનનિકા

પરિશિષ્ટ ૧ : કર્ત્તાની ઊતાવળ અને કચાશ.

(૧) સંકલનાદોષો : જુવો §§ ૭૯; ૮૨; ૮૩; ૮૫; ૮૮; ૯૦; ૯૨; ૯૪.

(૨) નાયકની ઉંમર અને એના પ્રેમની માત્રા : જુવો § ૫૯.

(૩) પુનરુક્તિઓ વડે સંવાદ ચાલે છે તેના દાખલા માટે જુવો §§ ૬૬; ૯૦. નાટકમાં આવી સંવાદપદ્ધતિ ઊતરતી જ ગણાય. **વિક્ર.** માં આથી પણ ઊતરતી સંવાદપદ્ધતિ જોવામાં આવે છે; જો કે § **૨** માં એ બાબત છેડી નથી.

(૪) દાખલા, દલીલ, અર્થાન્તર નિદર્શન આદિ નબળાં, એવા શ્લોકની ટૂંકી યાદી :—

અંક ૧ — ૮, ૯ અંક ૨*–૮, ૧૦; અંક ૪–ગ, ૧૬.

(૫) પરિભાષાથી કે બીજી રીતે અતિખચિત અતિભારે શ્લોકો:—
અંક ૧–૪, ૨૧; અંક ૨*–૯.

(૬) **શકુ૦** અંક ૪ના આરમ્ભમાં **અન્તર્હિતે૦** શ્લોકની ચોથી પંક્તિને ટીકતાં દા. શ્રી. કૃ. બેલવલકર પૂછે છે, — **કાલિ૦** આવું શબ્દાળુ અને શિથિલ લખે એ માની જ કેમ શકાય વારુ ? પણ **માલવિ૦** નાટકમાં શબ્દાળુ અને બીજી રીતે શિથિલ, નબળા, આ કૃતિની બ્હાર હોય તો કોઇ **કાલિ.** ના લખેલા માને નહીં એવા ડઝન શ્લોક તો છે જ: ઉપર (૪) માં બીજી દૃષ્ટિએ નોંધ્યા, તેવાને અલગ રાખિયે તો પણ. અને સમશ્લોકી અનુવાદકનું મત આવી બાબતમાં વજનદાર ગણાય. એને તો જાતઅનુભવ થઇ જાય છે કે **શકુ૦ વિક્ર૦** અને **માલવિ૦** માં એવા સુશ્લિષ્ટ અર્થઘન શ્લોકો છે કે અનુવાદ કરતાં શ્લોકાર્થમાંથી કંઇક અંશ છોડી દેવો વા તેને માટે પર્યાય યોજવો પડે છે, તો સાથે આ નાટકમાં એવા શ્લોકો પણ આવ્યા કરે છે, જેનો બધો અર્થ લઈ લેતાં ય અનુવાદનો

* અનુવાદમાં અંક **૨** નો શ્લોક ૧ છે તે મૂલ નાટકની તમામ આવૃત્તિઓમાં ગદ્ય રૂપે છે. અને એ અંકના શ્લોકો માટે ઉપર આપેલા સંખ્યાંક તો આ અનુવાદમાંના સંખ્યાંક છે; એટલે એ કોઇનું પણ મૂલ જોવા માટે, ઉપર ઉ. ત. સંખ્યાંક ૧૧ હોય તો મૂલનો શ્લોક ૧૦ મો જોવો.

મનનિકા

પરિશિષ્ટ ૨ : કાલિદાસનો સમય અને એના પ્રવાસો

મહાકવિ કાલિદાસનો સમય ઈસવી ચોથો સૈકો, એમ ઘણુંખરૂં તો સર્વાનુમતે સ્વીકારાશે એમ લાગે છે; જો કે હજી કેટલાક વિદ્વાનો એને સમ્રાટ યશોધર્માના એટલે છઠ્ઠા સૈકાનો, ગુપ્ત સમ્રાટ કુમાર અને સ્કન્દના એટલે પાંચમા સૈકાનો, હજી પણ કોઇ કોઇ એને ઈ. પૂર્વે પ્હેલા સૈકાનો, માને છે ખરા. અમેરિકન પંડિત વ્હિટ્નીએ ' સંસ્કૃત વ્યાકરણ પ્રવેશ ' નામે પુસ્તક* ઈ. ૧૮૭૯ માં બહાર પાડયું તેમાં લખેલું – " હિન્દવી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સાલો જુવો તે તમામ, પાછી કહાડી લેવાને જ ખોસવામાં આવતી કામચલાઉ ટાંકણીઓ જાણવી. " આ પછી અર્ધ સદીની શોધખોળથી સંસ્કૃતપ્રાકૃત વાઙ્મયનાં અંગોપાંગનો અભ્યાસ ઊંડો તુલનાત્મક અને માતબર બન્યો છે; નાટક, કાવ્ય, સ્મૃતિ, દર્શન, નીતિ, અલંકાર, વ્યાકરણ, જ્યોતિષ, બૌદ્ધ જૈન અને તાંત્રિક ગ્રન્થસમૂહો, ઇત્યાદિમાં પૂર્વાપર ક્રમ, સમ્બન્ધ, અને આશય ઊકેલવામાં એકંદરે સારી પ્રગતિ થઇ શકી છે; મળી આવેલા પ્રાચીન અવશેષો, લેખો, અને સિક્કાઓનો આપણો સંગ્રહ વધ્યો છે, તેમાંના કેટલાક કિરણ સાહિત્ય-વાઙ્મય ઉપર પણ પ્રકાશ નાખે છે; વચ્ચે વચ્ચે ગાબડાં ત્રુટિઓ અને વિસમ્વાદો આપણને હંફાવે છે, તેનાં માપ પણ લઇ શકિયે છિયે:— તથાપિ કેટલીક અતિ મહત્ત્વની તારીખો વિષે હજી પણ આપણને સીધો અસંદિગ્ધ પુરાવો અને ચોકકસ નિર્ણયો નથી જ મળતા. ભાસ, કૌટિલ્ય, મનુ, ગીતા, ભરત–નાટયશાસ્ત્ર અને કાલિદાસના સમય જેવા મહાપ્રશ્નો હજી પણ આપણને ગૂંચવી રહ્યા છે. નિ:શંક નિર્ણય, લાગુ પડતી અને નવી હકીકત મળી આવવા ઉપર જ મુલતવી રાખવો પડે છે. વિદ્વાનો આમ મહાકવિ કાલિદાસ માટે આપણી આગળ ધરે છે, તે અનુમામાનકલગીમાંનાં કેટલાંક ફૂલ ટૂંકામાં દર્શાવું છું.

(૧) દશાર્ણા : = પૂર્વ માળવા. એ પ્રાન્તની જાણીતી પ્રાચીન નગરીઓ

*W. D. Whitney : Introduction to Sanskrit Grammar, 1°

વિદિશા અને દશપુર. વિદિશા તે હાલનું ભીલસા ગામ×, બેટવા નદી કાંઠે, શિન્દે સરકારની હદમાં. માલવિકાઅગ્નિમિત્ર નાટકમાંના બનાવો પ્રાચીન વિદિશામાં શુંગકાળના પ્હેલા સમ્રાટના સમયમાં બનતા આલેખ્યા છે. દશપુર તે હાલનું મંડસોર ગામ. અને આ પ્રદેશની પાસે સૌથી મોટી નગરી, પ્રાચીન હિન્દની રોમથી ચીન લગી જાણીતી રાજધાનીઓમાંની એક, પશ્ચિમ માળવા (અવન્તી)ની કવિઓને પણ વ્હાલી રાજધાની ઉજ્જયિની. (ઉજ્જયિનીથી ભરુઅચ્છ-૨૦૦ માઈલ; ઉ૦ થી વિદિશા-૧૨૦ માઈલ; વિદિશાથી કૌશામ્બી-૮૦ માઇલ; કૌશામ્બીથી ભાર્હુત પણ-૮૦ માઇલ; કૌશામ્બીથી કાશી-૧૦૦ માઇલ; કાશીથી પાટલીપુત્ર-૧૩૫ માઈલ: આ બધી જ ગણતરી પ્રાચીન ધોરી માર્ગો પ્રમાણે અને યોજન = ૭ માઇલ એ માપની, તથા આશરે.)

આ પૂર્વપશ્ચિમ માળવામાંનાં નદીનાળાંઝરણાં, ન્હાનાંમોટાં દેવળ અને તીર્થસ્થાન, હિન્દના આ વિભાગમાં જ સુસ્પષ્ટ અનુભવાતી છ યે ઋતુનાં

× ભીલસાની આસપાસ ગમે તે દિશામાં બારેક માઇલ લગીનો પ્રદેશ બૌદ્ધ સ્તૂપોનાં ખંડેરો અને ટીંબાટીંબીથી છવાઇ રહ્યો છે; જેમાંનાં મુખ્ય સાંચી પાસેનાં છે. ભીલસાથી ઈશાન ખૂણે ચાળીશેક માઇલ ઉપર એરાણ આવ્યું છે, ત્યાં આગળથી મળેલા સિક્કા પરની લિપિ અશોકના સમયની લિપિથી જૂની છે: આવા એક સિક્કાની છાપ માટે જુવો કેમ્બ્રિજ હિસ્ટરી ગ્રંથ ૧ માં ચિત્રપટ પાંચમો. સાંચી ભાર્હુત આદિ સ્થળે આર્કીઓલોજિ ખાતાના ખોદકામથી મળી આવેલી સંખ્યાબંધ પ્રાચીન વસ્તુઓમાંથી થોડીકની તસ્વીરો એ જ ગ્રન્થમાં ચિત્રપટ ૧૫ થી ૨૩ માં આપેલી છે. આપણી સંસ્કૃતિનું એક મહત્ત્વનું પાસું, પ્રાચીન કાળનું આપણું કલાસૌષ્ઠવ; આ ચિત્રપટો જોતાં અશોક પ્હેલાંની આપણી કલાનો પણ કંઈક ખયાલ આવશે. શુંગ સમય દરમિયાન અને પછી પણ થોડા સમય લગી વિદિશા ઉપરાંત કૌશાંબી અહિછત્ર વગેરે ન્હાનીમોટી ગાદીઓ ઉપર શુંગ નબીરાઓ જ હતા. પાટલીપુત્રના સામ્રાજ્ય તળે આ સિવાય બીજા સામંતો મહારાજા રાજા અને (ગણસત્તાઓના અધિકારી) રાજન્યો કહેવાતા ઘણા હતા. માલવિકાગ્નિમિત્રમાં પુષ્પમિત્રના કાગળમાં પૌત્ર વસુમિત્ર સાથે સો રાજકુમારો હોવાનું લખે છે, તે વર્ણનમાં આવા સામન્ત મહારાજો, રાજાઓ, રાજન્યો, અને (કે) તેમના પુત્રોનો નિર્દેશ કરેલો છે.

(૩) જેને બેસી જાય તેને નિર્ણાયક લાગી જાય એવું (જરા સંકુલ) અનુમાન હવે દર્શાવું છું, જો કે એ પણ છે તો માત્ર અનુમાન. વળી ગુપ્ત કીર્તિકાલના સવાદોઢ સૈકામાંથી કાલિદાસનો સમય કયો વારુ, આગલો વચલો કે પાછલો, એ સવાલનો એમાંથી પણ જવાબ મળે એમ નથી.

માનવપ્રકૃતિ નબળી હોઈ ધર્માગ્રહમાંથી ધર્મઝનૂનમાં અને ત્યાંથી પરધર્મીઓના દ્વેષ અને રંજાડમાં † સરી પડે છે. આગ્રહની માત્રા વધતાં ઝનૂન, અને સમતોલપણું ઊડી જતાં ઝનૂનમાંથી જ રંજાડખોરો વિદ્વેષ ઊપજી આવે છે. યુરોપના ઇતિહાસમાં નૃશંસ રંજાડના દાખલા વારંવાર બનેલા છે. મુસ્લિમ ઇતિહાસોમાં ઘાતકી લોભી કપટી નફટ રંજાડને અને કત્લેઆમને પણ પુણ્ય કૃત્યરૂપે વર્ણવાયાં છે. આપણા હિન્દની તવારીખ પણ આ જાતના બનાવોથી મુક્ત રહેલી નથી. આપણે ય આખરે તો માણસ જ ને. બૌદ્ધ સમ્રાટ અશોકના છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન એની કીર્તિને ઝાંખપ લાગે એવો બ્રહ્મણો (એના શિલાલેખોમાંના "ભૂદેવો") અને વેદધર્મી યજ્ઞકામી પ્રજાનો સારી પેઠે રંજાડ થયો હતો, તેના પુરાવા એના પોતાના શિલાલેખોમાં સ્પષ્ટ છે, અને બીજા વધતા જાય છે. અને આમ શરુ થવા પામેલો લોહીતરસ્યો રંજાડ એટલેથી અટકી પડે, એમ તો બને જ નહીં. હાથ ઊગામે તેને ય માર ખાવાની પાળી આવવાની. કરે તેને કરણીનાં ફળ ભોગવી લીધે જ છૂટકો. મૌર્યસત્તા નબળી પડતાં જ વેદધર્મી પ્રજા અને

કવિ એકાએક સમ્રાટની સભામાં કવિપદ મેળવી લે, એવી ખુશનસીબી અતિવિરલ. દ્વિતિય ચંદ્ર-ગુપ્તનો પિતા સમ્રાટ થયો, ઇ. ૩૪૦-૪૫, એના પછીના ગુપ્તો ગાદીએ જ આવ્યા સમ્રાટ લેખે. કા૦ કોઇ ન્હાના રાજા—મહારાજાનો કવિ હતો, ત્યાંથી સમુદ્ર-ગુપ્તે (પોતે કવિ ગવૈયો આદિ હતો તેણે) પોતાની સભામાં એને ખેંચી લીધો, એમ લઇયે, તો એવો બનાવ ૩૪૦-૪૫ માં બને. અને તે અવસરે કા૦ બાવીશ પચીશની વયનો હોય, તો એને મોટે ભાગે ચોથા સૈકાનો જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય. કુમાર-ગુપ્ત ૩૪૦ પછી ૭૩ વર્ષે ગાદીએ આવે છે. એ તારીખ લગી ૩૨૦ ની આસપાસ જન્મેલો કવિ ભાગ્યે જીવ્યો હોય. જુવો આગળ ખંડક (૫). અને ઈ. ૪૭૩ ની પ્રશસ્તિમાં એવું તે શું છે કે જેથી કવિને પાંચમા સૈકામાં આણવો પ્રાપ્ત થાય?

† પર્સીક્યૂશન.

બ્રાહ્મણોના નાયકો લેખે શુંગો અને કાણ્વો ઊઠયા, સમ્રાટ બન્યા, અને દાયકાઓ-નાં સંચિત વેર અને ખાર દાયકાઓ લગી વાળ્યાં. પરંતુ હિન્દની અવનીમાં જ ઉપસ્થિત થયેલ આ કર્મ અને કર્મફલની આનુપૂર્વી ચાલી રહી છે, ત્યાં તો ઉત્તર હિન્દ એકલ અને પોતાનાં જ કારણકાર્યક્રમને અધીન ભૂ-ભાગ નથી, એ ફરી પાછું પુરવાર થયું. દક્ષિણાપથના પૂર્વ વિભાગનો સમ્રાટ ખારવેલ ઉત્તર હિન્દમાં ચડી આવ્યો; પંજાબ ગમથી હિન્દી માત્રને ખૂંદતાં યવન (ગ્રીકોબાક્ટ્રિયન, ગ્રીકો-પાર્થિયન), શક, ઇરાની અને બીજાં ધાડાં ઊતર્યાં; ચતુષ્કોણ ક્યાંક્યિ ધમસાણ જામ્યાં. વેદાચાર યજ્ઞ અને બ્રાહ્મણધર્મ માટે આગ્રહી રાજવંશોને વિન્ધ્યાચલ પાછળ ભરાવું પડયું. એ નાગ, ભારશિવ અને વાકાટક રાજા-સમ્રાટોનો ઇતિહાસ શ્રી કાશીપ્રસાદ જાયસ્વાલે હમણાં પ્હેલી જ વાર ઊકલ્યો છે, (જુવો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ, માર્ચ-જૂન ૧૯૩૩, એ અંકમાંનો વિષય-"હિન્દનો ઇતિહાસ, ઇ. ૧૫૦ થી ૩૫૦ : નાગ-વાકાટક સમ્રાટો." આ અઢાર પ્રકરણમાં મગધનો ઇતિહાસ ઇ. પૂર્વે. ૩૧ થી, નાગ રાજાઓનો ઇ. પૂર્વે ૧૧૦ થી, અને વાકાટક સામ્રાજ્યનો ઇ. ૫૫૦ લગીનો આપ્યો છે.) જડેલાં સાધનો સંગ્રહાઇને પડેલાં કોઇનેય બરાબર બેસતાં ન્હોતાં, ઘણાખરા પુરાવિદો આ રાજવંશોની ભૂલ-ભૂલામણીમાં અટવાયા કરતા હતા. સાધનઢગલાનો કેટલોક ભાગ આ કસાયેલ પુરાવિદે સત્તર આના ઊકેલી આપ્યો છે બેશક, તો આ બે સૈકાથી વધારે લાંબા સમયના ઇતિહાસને લગતી અપૂર્વ અને સાહસિક સંકલનામાંથી કેટલાક અંશો વિષે શંકા મતભેદ ખંડનપ્રવૃત્તિ આદિ પણ દેખાશે બેશક. પણ એ બધું તો શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવૃદ્ધિમાં આગળ ડગલાં ભરાતાં જાય ને, તે વિધિના સુપરિચિત ક્રમ પ્રમાણે થવાનું જ. અહીં એ સ્વીકાર-ત્યાગની અને ખંડનમંડનની ચર્ચામાં ઊતરવાનું સ્થાન નથી.

દરમિયાન વેદધર્મી (શૈવ અને ભાગવત) પ્રજાના અને બૌદ્ધ પ્રજાના વિચારો પણ ફરતા ગયા, નવાનવા ઝમાનાને સંવાદી ઘડાતા ગયા. દરેક વિરોધીનાં ખંડનો કરતાં કરતાં પણ તેમનું કંઇ અપનાવી લઈ પોતપોતાના વિચારમિનારને દરેકે સમાર્યાસુધાર્યા, અને સજીવન પ્રજાઓમાં અનિદ્ર સેવાયા કરે છે તેવા પ્રયોગો ચાલૂ જ રહ્યા. હિન્દમાં ચડી આવેલી યવન, ઇરાની, શક, અને બીજી અ-હિન્દુ પરદેશી પ્રજાઓમાંથી પણ વધુવધુ સંખ્યા દાયકે દાયકે વૈદિક યા બૌદ્ધ બનતી ગઇ. વિજેતા વિજિતની સંસ્કૃતિથી છક્ક થઇને

(૩) જેને બેસી જાય તેને નિર્ણાયક લાગી જાય એવું (જરા સંકુલ) અનુમાન હવે દર્શાવું છું, જો કે એ પણ છે તો માત્ર અનુમાન. વળી ગુપ્ત કીર્તિકાલના સવાદોઢ સૈકામાંથી કાલિદાસનો સમય કયો વારુ, આગલો વચલો કે પાછલો, એ સવાલનો એમાંથી પણ જવાબ મળે એમ નથી.

માનવપ્રકૃતિ નબળી હોઈ ધર્માગ્રહમાંથી ધર્મઝનૂનમાં અને ત્યાંથી પરધર્મીઓના દ્વેષ અને રંજાડમાં † સરી પડે છે. આગ્રહની માત્રા વધતાં ઝનૂન, અને સમતોલપણું ઊડી જતાં ઝનૂનમાંથી જ રંજાડખોરો વિદ્વેષ ઊપજી આવે છે. યુરોપના ઇતિહાસમાં નૃશંસ રંજાડના દાખલા વારંવાર બનેલા છે. મુસ્લિમ ઇતિહાસોમાં ઘાતકી લોભી કપટી નફ્ટ રંજાડને અને કત્લેઆમને પણ પુણ્ય કૃત્યરૂપે વર્ણવાયાં છે. આપણા હિન્દની તવારીખ પણ આ જાતના બનાવોથી મુક્ત રહેલી નથી. આપણે ય આખરે તો માણસ જ ને. બૌદ્ધ સમ્રાટ અશોકના છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન એની કીર્તિને ઝાંખપ લાગે એવો બ્રહ્મણો (એના શિલાલેખોમાંના "ભૂદેવો") અને વેદધર્મી યજ્ઞકામી પ્રજાનો સારી પેઠે રંજાડ થયો હતો, તેના પુરાવા એના પોતાના શિલાલેખોમાં સ્પષ્ટ છે, અને બીજા વધતા જાય છે. અને આમ શરુ થવા પામેલો લોહીતરસ્યો રંજાડ એટલેથી અટકી પડે, એમ તો બને જ નહીં. હાથ ઊગામે તેને ય માર ખાવાની પાળી આવવાની. કરે તેને કરણીનાં ફળ ભોગવી લીધે જ છૂટકો. મૌર્યસત્તા નબળી પડતાં જ વેદધર્મી પ્રજા અને

કવિ એકાએક સમ્રાટની સભામાં કવિપદ મેળવી લે, એવી ખુશનસીબી અતિવિરલ. દ્વિતિય ચંદ્ર–ગુપ્તનો પિતા સમ્રાટ થયો, ઇ. ૩૪૦–૪૫, એના પછીના ગુપ્તો ગાદીએ જ આવ્યા સમ્રાટ લેખે. કા૦ કોઇ ન્હાના રાજા—મહારાજાનો કવિ હતો, ત્યાંથી સમુદ્ર–ગુપ્તે (પોતે કવિ ગવૈયો આદિ હતો તેણે) પોતાની સભામાં એને ખેંચી લીધો, એમ લઇયે, તો એવો બનાવ ૩૪૦–૪૫ માં બને. અને તે અવસરે કા૦ બાવીશ પચીશની વયનો હોય, તો એને મોટે ભાગે ચોથા સૈકાનો જ ગણવો પ્રાપ્ત થાય. કુમાર–ગુપ્ત ૩૪૦ પછી ૭૩ વર્ષે ગાદીએ આવે છે. એ તારીખ લગી ૩૨૦ ની આસપાસ જન્મેલો કવિ ભાગ્યે જીવ્યો હોય. જુવો આગળ ખંડક (૫). અને ઈ. ૪૭૩ ની પ્રશસ્તિમાં એવું તે શું છે કે જેથી કવિને પાંચમા સૈકામાં આણવો પ્રાપ્ત થાય?

† પર્સીક્યૂશન.

બ્રાહ્મણોના નાયકો લેખે શુંગો અને કાણ્વો ઊઠયા, સમ્રાટ બન્યા, અને દાયકાઓનાં સંચિત વેર અને ખાર દાયકાઓ લગી વાળ્યાં. પરંતુ હિન્દની અરનીમાં જ ઉપસ્થિત થયેલ આ કર્મ અને કર્મફલની આનુપૂર્વી ચાલી રહી છે, ત્યાં તો ઉત્તર હિન્દ એકલ અને પોતાનાં જ કારણકાર્યક્રમને અધીન ભૂ-ભાગ નથી, એ ફરી પાછું પુરવાર થયું. દક્ષિણાપથના પૂર્વ વિભાગનો સમ્રાટ ખારવેલ ઉત્તર હિન્દમાં ચડી આવ્યો; પંજાબ ગમથી હિન્દી માત્રને છૂંદતાં યવન (ગ્રીકોબાક્ટ્રિયન, ગ્રીકોપાર્થિયન), શક, ઇરાની અને બીજાં ધાડાં ઊલટયાં; ચતુષ્કોણ ક્યાકયે ઘમસાણ જામ્યાં. વેદાચાર યજ્ઞ અને બ્રાહ્મણધર્મ માટે આગ્રહી રાજવંશોને વિન્ધ્યાચલ પાછળ ભરાવું પડયું. એ નાગ, ભારશિવ અને વાકાટક રાજા–સમ્રાટોનો ઇતિહાસ શ્રી કાશીપ્રસાદ જ્યસ્વાલે હમણાં પ્હેલીં જ વાર ઊકેલ્યો છે, (જુવો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ, માર્ચ–જ્યૂન ૧૯૩૩, એ અંકમાંનો વિષય–"હિન્દનો ઇતિહાસ, ઇ. ૧૫૦ થી ૩૫૦ : નાગ–વાકાટક સમ્રાટો." આ અઢાર પ્રકરણમાં મગધનો ઇતિહાસ ઇ. પૂર્વે. ૩૧ થી, નાગ રાજાઓનો ઇ. પૂર્વે ૧૧૦ થી, અને વાકાટક સામ્રાજ્યનો ઇ. ૫૫૦ લગીનો આપ્યો છે.) જડેલાં સાધનો સંગ્રહાઇને પડેલાં કોઇનેય બરાબર બેસતાં ન્હોતાં, ઘણાખરા પુરાવિદો આ રાજવંશોની ભૂલભૂલામણીમાં અટવાયા કરતા હતા. સાધનઢગલાનો કેટલોક ભાગ આ કસાયેલ પુરાવિદે સત્તર આના ઊકેલી આપ્યો છે બેશક, તો આ બે સૈકાથી વધારે લાંબા સમયના ઇતિહાસને લગતી અપૂર્વ અને સાહસિક સંકલનામાંથી કેટલાક અંશો વિષે શંકા મતભેદ ખંડનપ્રવૃત્તિ આદિ પણ દેખાશે બેશક. પણ એ બધું તો શાસ્ત્રીય જ્ઞાનવૃદ્ધિમાં આગળ ડગલાં ભરાતાં જાય ને, તે વિધિના સુપરિચિત ક્રમ પ્રમાણે થવાનું જ. અહીં એ સ્વીકાર–ત્યાગની અને ખંડનમંડનની ચર્ચામાં ઊતરવાનું સ્થાન નથી.

દરમિયાન વેદધર્મી (શૈવ અને ભાગવત) પ્રજાના અને બૌદ્ધ પ્રજાના વિચારો પણ ફરતા ગયા, નવાનવા ઝમાનાને સંવાદી ઘડાતા ગયા. દરેક વિરોધીનાં ખંડનો કરતાં કરતાં પણ તેમનું કંઇ અપનાવી લઈ પોતપોતાના વિચારમિનારને દરેકે સમાર્યાસુધાર્યા, અને સજીવન પ્રજાઓમાં અનિદ્ર સેવાયા કરે છે તેવા પ્રયોગો ચાલૂ જ રહ્યા. હિન્દમાં ચડી આવેલી યવન, ઇરાની, શક, અને બીજી અ–હિન્દુ પરદેશી પ્રજાઓમાંથી પણ વધુવધુ સંખ્યા દાયકે દાયકે વૈદિક યા બૌદ્ધ બનતી ગઇ. વિજેતા વિજિતની સંસ્કૃતિથી છક્ક થઇને

જીતાઇ ગયો, એ બનાવ આ સૈકાઓ દરમિયાન હિન્દના ઇતિહાસમાં ઘણા જ મોટા પ્રમાણમાં બન્યો, અને સાથેસાથે એ વિદેશીઓનાં મૂળ વલણોમાંથી પણ કોઇ કોઇ વૈદિક તેમ બૌદ્ધ બન્ને વિચારમિનારમાં દાખલ થતાં ગયાં. સરવાળે, વેદધર્મી બ્રાહ્મણપૂજક અને ચાર આશ્રમોના ક્રમને સ્વર્ગનીસરણી હોય એમ વળગતી પ્રજાનો વિચારમિનાર અમુક પ્રાચીન-નવીન ઢાળામાં ઢળ્યો અને થીજી બંધાવા પામ્યો. અને આવા સંકુલ ઇતિહાસમાંથી આ પ્રમાણે નવજીવન મેળવતા આ દઢકલેવર વિચારમિનારનો સર્વોત્તમ સર્વગ્રાહ્ય પ્રસાદવાળો ગવૈયો કવિ કાલિદાસ બન્યો, એ જ એનો વિજય, એની અમરતા, એનું મહાકવિપણું.

પછીના પંદરસોળ સૈકા દરમિયાન એટલે છેક આજની ઘડી લગી હિન્દુ પ્રજા જેને મહાભારત, રામાયણ, ગીતા, મનુસ્મૃતિ, વિષ્ણુપુરાણ, વાયુપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ અને હરિવંશ નામે જાણે છે, તે સર્વસંગ્રહમય વિશાળ વાઙ્મયરાશિની સંકલના સાધનાર એ યુગ હતો; એ સંકલિત વાઙ્મયરાશિને અઢળક સાધનોનો દઢોત્સાહી ઉપયોગ કરીને હિન્દુ સંસ્કૃતિના શુદ્ધ રુધિર લેખે ભારતવર્ષના-અરે, પૂર્વસમુદ્રોમાં સ્થપાયલાં હિન્દી સંસ્થાનોના પણ—આખા દેહમાં પ્રવાહી કરી દેનાર એ યુગ હતો, તે જ આ ગુપ્ત સમ્રાટોનો યુગ. શુંગો અને નાગરાજાઓથી આરંભાયલી પુનર્ઘટનાને નખશિખ સમ્પૂર્ણ કરનાર આ યુગ હતો. પ્હેલો ગુપ્ત, (ઉપર નોંધાયેલ) દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્ત વિક્રમાદિત્યનો પિતા સમુદ્ર-ગુપ્ત, જેણે આ વંશમાં સમ્રાટપદ અને વિક્રમાદિત્યનો ઇલ્કાબ પ્રથમ પ્હેલાં મેળવ્યાં તે, ગાદીપતિ થયો હતો, ઈ. ૩૩૦ (આશરે). અને આ સાલથી ૪૬૫ લગી લેતાં ગુપ્તોનો કીર્તિકાલ એકસો ને પાંત્રીસ વર્ષ ચાલ્યો. એટલો લાંબો સમય ચાલેલો, એટલો સમર્થ, એટલો સમૃદ્ધિવાન, એટલા વિશાળ પ્રદેશ ઉપર હાકમીવાળા હિન્દુ સમ્રાટોનો એવો બીજો યુગ, એની આગળ કે પાછળ, ઇ. પૂ. ૬૦૦ થી માંડીને આજે ઈ. ૧૯૩૩ લગીમાં એટલે અઢી હજાર વર્ષમાં, જડશે જ નહીં. પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સંસ્કૃતિના વિચારમિનારની સરજત, અને આખા ભારતવર્ષમાં વળી પૂર્વના ટાપુઓમાં પણ તેનો આગ્રહી પ્રચાર, તે આ ચારપાંચ પેઢીનું અદ્વિતીય પરાક્રમ. વેદો, વ્યાકરણ, યોગશાસ્ત્ર, દર્શનો ઉપનિષદો, યજ્ઞો, મંદિરો, ઉત્સવો, કશાને વિસ્મર્યાં નહીં; દરેકને ચીવટથી

જાળળ્થાં, સન્માન્યાં. પરંતુ ઉપર દર્શાવેલ વાઙ્મયરાશિનો તો એ યુગે ધર્મ-ધ્વજ બનાવી લીધો. વળી શુંગો કાણ્વો અને નાગ–વાકાટકોએ વૈદિક યજ્ઞોની પુનઃસ્થાપના આદરેલી, તેને આ ગુપ્તયુગે સક્રિય બળ આપ્યું, અથચ વૈયક્તિક ગૃહ્ય અને સામાજિક તમામ જાતનાં નિત્યનૈમિત્તિક કર્મોમાં આરમ્ભે વિષ્ણુપૂજાને સ્થાપી દીધી, એ આ યુગની વિશેષતા.+ કાલિદાસે પણ આ વિચારમિનારને હૃદય નાચી રહે કલ્પના મોહી પડે અને જિહ્વા સાનન્દાશ્ચર્ય રટી રહે, એવી અનુપમ કવિતામાં ગાયો. કવિનાં પટુકરણ ચિત્તંત્રે યુગમાનસને સાંગોપાંગ ઝીલ્યું, અને પાછું સાકાર કરતાં પ્રતિભા અને ભાવનાની પીંછી વડે તેને ભભકભરી અમરતા બક્ષી. કવિમુખે ઉચ્ચરાયલી એ સંસ્કૃત ભાષા પણ– 'શાહનામા' માં કવિમુખે ઉચ્ચરાયલી ફારસી ભાષા પ્રમાણે જ—किमपि द्रव्यं બની ગઇ. મનુ અને ગીતાની ગંભીરતામાં રામાયણની સુન્દરતા સીંચીસીંચીને કવિએ વળી પોતાના અનન્ય પ્રસાદે તેને રસી, અને સંસ્કૃત તો એ હતી, તેને સુસંસ્કૃત પણ બનાવી લીધી.*

(૪) કાલિદાસ કવિ ના થયો હોત તો પંડિતોમાં પંકાત એવો એ

+ ગુપ્તયુગનો આ મહિમા પ્રથમ જોનાર–સ્વામી વિવેકાનન્દ અને એની શિષ્યા ભગિની નિવેદિતા (મિસ માર્ગરેટ નોબલ); બીજો જોનાર–સરસ્વતીચંદ્ર પુરાણનો ચતુર્મુખ બ્રહ્મા, ગો. મા. ત્રિ.; એ યુગને ઇતિહાસભવનમાં સ્થાપી તેજસ્વી સ્થાન અપાવનાર ઇતિહાસક, વિન્સેન્ટ સ્મિથ.

વેદધર્મને પૌરાણિક હિન્દુધર્મ રૂપે નવો અવતાર દેનાર મહાપુરુષોને ગો. મા. ત્રિ. "નાગલોક" કહે છે: એ મહાપુરુષો અમૂલ્ય રત્નો અને કાળકૂટ વિષ બંનેના પ્રયોજકો એને ભાસ્યા, તે કારણથી. વૈદિક સંસ્કૃતિ અને સમાજને માથે અતિઘોર સંકટ ચડી આવ્યું તેવે સમયે તેની રક્ષા કરનાર રાજકુલો નાગવંશી હતાં, એ ઇતિહાસ તો હજી હમણાં ઊકેલાય છે, અને હજી કેટલોક સમય ચર્ચાસ્પદ જ રહેશે. ગો. મા. ત્રિ. 'નાગ' શબ્દ વાપરે છે, તો આવું કૈંક દર્શન એ વિચક્ષણ બુદ્ધિને કોઇક ખૂણે હોય કદાચ, એવી કલ્પના પણ અસ્થાને છે.

* સરખાવો કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનું મત, ઉપર ટાંકેલ અંક, પૃ. ૨૦૬:— Sanskrit became entirely a new language, majestic and musical, as it had never been before, and as it never became again.

વ્યુત્પન્ન વિદ્વાન હતો નિ:સશય. હાથી, ઘોડા, શિકાર, શસ્ત્રાસ્ત્ર, સ્મૃતિ, નીતિ (પોલિટિક્સ), રાજ્યવહીવટ અને મેહસૂલ, આદિને લગતા ઘણા પારિભાષિક શબ્દો એની કૃતિઓમાં તે તે વિદ્યાના ધુરંધર પંડિતના જેટલી સચોટ અર્થઘનતાથી વપરાયા છે. અને **વાત્સ્યાયન કામસૂત્ર**ને આકૃતિઓ સાથે સરખાવિયે છિયે, ત્યાં પકડાઇ આવે છે કે એ ગ્રન્થ અને એ શાસ્ત્ર પણ કવિને સુપરિચિત હતાં. વળી આ દાખલો, ભરત–નાટ્યશાસ્ત્ર, મનુ–સ્મૃતિ, રામાયણ, કે કૌટિલ્ય–અર્થશાસ્ત્રના કરતાં વધારે ચોકખો છે. વાત્સ્યાયન પ્હેલાં એ વિદ્યાનો એકે શાસ્ત્રીય સમગ્ર ગ્રન્થ સૈકાઓ દરમિયાન થયો ન્હોતો એ નિર્વિવાદ છે. ઉપરાંત આ શાસ્ત્રનાં અંગોપાંગને આમ પ્હેલી જ વાર એકત્ર ગૂંથનાર વાત્સ્યાયને તેમાં દાખલા લેખે ઘણી હકીકતો ટાંકી છે, તેમાંની કેટલીક ગુપ્ત સમયને નજીકની છે, ગુપ્ત સમયના આરંભ પછીની એકે દેખાતી નથી, અને જે જે દેખાય છે તે તે ક્યારે બનેલી તેની તારીખો આપણા જાણવામાં આવી ગયેલી છે. એમાંથી મોડામાં મોડી હકીકતો છણીને શ્રીહારાનચંદ્ર ચાકલાદર પોતાનું મત સકારણ રજુ કરે છે કે વાત્સ્યાયનનો આ શાસ્ત્રગ્રન્થ ઇસ્વી ત્રીજા સૈકાના ઉત્તરાર્ધની જ રચના હોઇ શકે. × ગુપ્તોનો કીર્તિકાલ પણ આપણે જોઇ ગયા કે ઇ. ૩૨૫–૩૦ થી શરુ થાય છે. તો આ કામતંત્ર હજી તો તાજું હતું ત્યાં, એના પ્રકાશન પછી થોડી મુદતમાં જ, વિદ્યાઓના ભોગી કાલિદાસે એને જોઇ લીધું હોય એમ માનવું વધારે પડતું નથી. કામસૂત્ર કાલિદાસથી થોડું વ્હેલું, કાલિદાસની કૃતિઓ એનાથી કંઇક મોડી, બંને વચ્ચે અન્તર ટૂંકું, એમ સો વસા લાગે છે.*

× H. C. Chakladar: Social Life in Ancient India–Studies in V, Kamasutra: 1929.

* કા. ની કૃતિઓ સાથે બારીક સરખામણી કરવા લાયક કૌટિલ્ય—અર્થશાસ્ત્ર અને કામન્દક નીતિ પણ છે. કામન્દક કૌટિલ્યથી મોડો ગ્રન્થ છે અને એની રચનાનો સમય ઈ. ૩૭૫ પછી, અને ૩૭૬—૭૭ લગીમાં તો એ પૂરો થયો હોવો જોઇએ એમ એને માટે અતિચોકકસ સમયબિન્દુ આપણને મળે છે. દ્વિતીય ચંદ્ર–ગુપ્ત ગાદીએ આવ્યો ત્યારે શેખર નામે અતિ વૃદ્ધ અમાત્ય હતો જેને ચંદ્રગુપ્તે જ કુમારામાત્યની અતિ ઉચ્ચ પદવી આપેલી હતી. આમ કોઇ કોઇ અમાત્ય જ કુમારામાત્ય બનતા (જુવો ભાસ–સ્વપ્નવાસવદત્તા)

વસુબન્ધુશિષ્ય દિઙ્નાગનો સમય, હૂણ ધાડાં અને ખાસ કરીને તેમનો યૂએ ચી નામે જાણીતો વિભાગ ઑક્સસ (વંક્ષુ) નદીની ખીણમાં આવ્યાનો સમય, સમ્રાટ યશોધર્માનો સમય, આદિ કોઇ ને કોઇ ચોથા પાંચમા છઠ્ઠા સૈકાની નક્કી તારીખવાળી હકીકત સાથે મહાકવિ કાલિદાસને સાંકળવાને અનેક વિદ્વાનો મથ્યા છે, તેમાંથી કામસૂત્ર અને કાલિદાસની સરખામણી ઉપર ટેકવાતું આ અનુમાન સૌથી ઓછા વાંધાવાળું દેખાય છે. અને આથી પણ વધારે ચોકસ અનુમાન કદાચ મળી આવે એવી બીજી સરખામણી કામન્દક નીતિસાર સાથે એની કૃતિઓની થઇ પડે, એવી આશા સકારણ જણાય છે. ઈ. ૩૭૫ માં અપૂર્ણ અને ઈ. ૩૭૬–૭૭ માં પૂરો થયેલ કામન્દક નીતિનો ગ્રન્થ કાલિદાસે જોયેલો કે નહીં એટલું આપણે નક્કી કરી શકિયે, તો કાલિદાસ એ બિંદુથી વ્હેલો કે મોડો તે પણ નક્કી થઇ જાય એવું લાગે છે.

(૫) છેવટ, ' કુન્તલેશ્વર દૌત્યં ' નામે મહાકાવ્ય લગભગ ઇસવી બારમા સૈકા લગી જાણીતું હતું, જો કે હવે મળતું નથી; અને લગભગ દશમા સૈકાથી એ પણ કાલિદાસની કૃતિ મનાતું હતું. બારમા સૈકાના કવિ ક્ષેમેન્દ્રે અનેક ન્હાનાંમોટા ગ્રન્થો લખેલા તેમાંથી સારી સંખ્યા ઊગરી છે. એનો ' ઔચિત્ય વિચારચર્ચા '

શેખર કુમારામાત્યે પોતે લખવા માંડેલો નીતિગ્રન્થ પૂરો કરવાને જ દેહ ટકાવી રાખ્યો; ગ્રન્થ પૂરો થતાં જ પોતે અગ્નિપ્રવેશ કરીને દેહ પાડી નાખ્યો હતો અને તે જ ગ્રન્થ આ કામન્દક નીતિ. આ હકીકતોને માટે મળી આવેલો પુરાવો અહીં અતિ ટુંકામાં આપું છું, તે રોમાંચક છે. આઠમા સૈકાના આરંભમાં મહમ્મદ ઇબ્ન કાસિમે સિન્ધ જીતી લીધો અને આરબ વિદ્વાનોએ ત્યાં મળી આવેલ ગ્રન્થોમાંથી સૌથી વધારે મહત્ત્વના લાગ્યા તેના તરજુમા કર્યા, જેમાંથી પછી ફારસી તરજુમા પણ થયા. આવા તરજુમાઓમાં એક નીતિગ્રન્થ નોંધાયો છે, તેના કર્ત્તા–વળી એ ગ્રન્થ ઉપર ટીકાના કર્ત્તા—નાં જે નામ મુસ્લિમ તવારીખોમાં જોવામાં આવે છે તે શેખર, અને કામન્દક નીતિનો જે એક જ ટીકાકાર થયો છે તે શંકર આર્ય એ બેના જ એ આરબીલિપિમાં પર્યાય લાગે છે. વળી ગ્રન્થકર્ત્તા શેખર જેનો " વઝીર " તે રાજા વિષે જે ઉલ્લેખ કરેલો છે, તે રામ–ગુપ્ત ચંદ્ર–ગુપ્ત અને ધ્રુવદેવીને જ લાગુ પડી શકે એવો છે (જુવો બિહાર અને ઓરિસા રિસર્ચ સોસાયટીનું જર્નલ ૧૯૩૨—કાશીપ્રસાદ જ્યસ્વાલનો વિષય).

નામે ઓગણચાલીશ શ્લોકનો ટૂંકો નિબંધ છે તે મુખ્યત્વે દૃષ્ટાન્તપ્રધાન છે; એમાંથી ૨૦ મા શ્લોકમાં એણે આપેલા બાર દૃષ્ટાન્તમાંથી અગિયારમો इह निवसति मेरुः०— એ સુન્દર પ્રૌઢ શ્લોક ક્ષેમેન્દ્ર કાલિદાસના આ કાવ્યમાંથી છે એમ કહીને ટાંકે છે. ઇ. અગિયારમા સૈકાના ભોજદેવે પોતાના 'શૃંગાર પ્રકાશ'માં અને તે પ્હેલાંના રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા'માં 'કવિરહસ્ય' નામે પ્હેલા અધિકરણના ૧૧મા અધ્યાયમાં – असकलहसितत्वात्०—એ શ્લોક જોડ ટાંકી છેઃ આ બે શ્લોકમાં માત્ર બે અક્ષરોનો ફેર છે; ત્રીજી પંક્તિનો પ્હેલો શબ્દ ઉપલાશ્લોકમાં વિબતિ નીચલામાં વિબતુ છે, ચોથી પંક્તિનો પ્હેલો શબ્દ ઉપલા શ્લોકમાં त्वयि અને નીચલામાં मयि છે; બાકી બંને શ્લોક એક જ છે. આ દાખલા પણ એ બંને ગ્રંથકાર કાલિદાસના કુન્તલેશ્વર દૌત્યમાંથી લીધેલા જણાવે છે.

'કુન્તલેશ્વર દૌત્ય' મહાકાવ્ય કાલિદાસનું હશે કે કોનું, તે વિષે તો એ મળી આવે તે પછી જ પાકો વિચાર થઇ શકે. ધુરંધર વિદ્વાનો દશમા સૈકાથી કે તે પ્હેલાંથી એને કાલિદાસનું માનતા હતા એટલું ઉપર આવી ગયું. અને આટલા આધાર સાથે એ કૃતિના નામ ઉપરથી અનુમાન કરતાં, ગુપ્તસમયનો કુન્તલેશ્વર એટલે સમુદ્ર-ગુપ્તનો સમકાલીન એની સામે થનાર કુન્તલેશ્વર જ હોઇ શકે એમ માનવાને મન લલચાય છે. વળી આ કોણ, સામે કયારે થયો, એની પાસે દૂત કયારે મોકલવામાં આવેલો, વગેરે લગભગ ખાતરીપૂર્વક કહી શકાય એટલી સમુદ્ર-ગુપ્તની કારકિર્દી હવે ઇતિહાસકો ઉકેલી શકે એમ છે.

ગુપ્તોના કીર્તિકાલનો આરંભનાર એ મહાસમર્થ રાજા કાશીથી વિન્ધ્યાચલ લગીનાં રાજકુલોને નમાવીને ઇ. ૩૪૦–૩૪૨ના અરસામાં સમ્રાટ થયો. એ રાજાઓની સભામાંથી કેટલાક કવિઓને એણે પોતાની સભા માટે લઇ લીધા હોય, તેમાં જુવાન કાલિદાસને પણ એણે પસંદ કર્યો હોય. પછી એણે છેક દક્ષિણે આવેલ કાંચીની લડાઇમાં વિજય મેળવી દક્ષિણનાં રાજકુલોને નમાવ્યાં. ઈ. ૩૪૩–૪૫ માં. આમ પલ્લવોની સત્તા નબળી પડતાં મયૂરશર્માનો પુત્ર કંગવર્મા કુન્તલેશ્વર દક્ષિણનો સૌથી બળવાન રાજા થયો. અને ચોલ પાંડય કેરળ એ તામિલ રાજ્યોની ત્રિપુટીને નમાવીને કંગ ભારતવર્ષના દક્ષિણ ભાગની–અપરાન્ત પછીના આરબી સમુદ્રના કાંઠાથી લઇને પૂર્વે ગોદાવરી કૃષ્ણાની ખીણોમાં સમુદ્ર-ગુપ્તના સામ્રાજ્યની હદ લગીનો મુલક અને અતિદક્ષિણે આવી રહેલો તામિલ મુલક, એટલાનો સમ્રાટ જેવો બની રહ્યો. એ સમુદ્ર-ગુપ્તની સામે ઊઠયો હોવો જોઇએ આ પછી,

કાંચીના નિર્ણાયક યુદ્ધ પછી બેત્રણ વર્ષમાં. તે વખતે સમુદ્ર-ગુપ્તે પશ્ચિમ માળવા રાજપુતાના અને દોઆબનાં રાજકુલો અને ગણસત્તાઓને નમાવી લીધાં હશે, અથવા એ રાજકારણનો અન્ત આણનાર બનાવને-એરાણના નિર્ણાયક યુદ્ધને-આડો થોડો સમય જ બાકી હશે. હરિષેણવિરચિત અલ્લાહાબાદ લેખમાં અને પુરાણોમાં જેને કનક અગર કાણ કહ્યો છે, તે જ આ કંગવર્મા કુન્તલેશ્વર. એણે દૂતનું અપમાન કર્યું, વિષ્ટિને ગણકારી નહીં; એટલે પૃથ્વીષેણ એની સામે ચડયો, એને ગાદીએથી ઉઠાડી મૂકયો, અને એના પુત્રને ગુપ્ત-સમ્રાટના આશ્રિત લેખે ગાદી પાછી આપી. એ પ્રમાણે આ પ્રકરણ પૂરું થયું, સમુદ્ર—ગુપ્તની ચડતીમાં. કહે છે કે દૂત લેખે કાલિદાસને જ મોકલવામાં આવ્યો હતો. દૂતની સાથે કે પછી પૃથ્વીષેણની સેના સાથે કવિ ગયો હોય, એ વધુ સમ્ભવિત છે. આ પ્હેલાં ઉપર જોઇ ગયા તેમ સમુદ્ર-ગુપ્તની પોતાની સરદારી હેઠળ ગુપ્ત સેનાએ પૂર્વ તર્ફના દક્ષિણ ભારતવર્ષને કોસલામેખલાની બાજુએથી ઓરિસામાં થઈ છેક કાંચી લગી ધસી જઇને ઉત્તર હિન્દના સામ્રાજ્યમાં ભેળવી લીધો હતો, તે “દિગ્વિજય” માં કાલિદાસ એ સેના સાથે પણ ગયેલો હોય, અને એ પ્રદેશો તેણે એ પ્રસંગે જોયા હોય. અથચ એરાણની લડાઇ પછી (પૃથ્વીષેણે વિજય મેળવી કુન્તલેશ્વરના પ્રકરણનો અંત આણેલો તે પછી) સમુદ્ર-ગુપ્તની આખી સેના “શાહાનુશાહી દૈવપુત્ર” રાજવંશોના પંજાબ આદિ મુલકમાં છેક ઇરાની સામ્રાજ્યની પૂર્વસીમા લગી ગઇ હતી, અને એ રાજાઓને પણ નમાવીને સામ્રાજ્યના સેવકો બનાવવામાં ફાવી હતી, તેની સાથે એ પ્રવાસ પણ કાલિદાસે કરેલો હોય.

સમુદ્ર-ગુપ્ત પોતે લિચ્છવી કુંવરીનો પુત્ર હતો એટલે નેપાલ અને તેની પશ્ચિમે કાશ્મીર લગીનો પ્હાડી પ્રદેશ તો તેને પૂરેપૂરો અને એકસરખો અનુકૂલ હતો જ, અને એ આખો પ્રદેશ પણ કાલિદાસ ખૂંદી વળેલો એમ એની કૃતિઓ ઉપરથી જણાય છે. છેવટ, સમુદ્ર-ગુપ્ત પાછળ દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્ત ગાદીએ આવ્યો ને થોડા જ સમયમાં છેક ઓકસસ (વંક્ષુ) નદી લગી ચડી ગયો હતો, તે ચડાઇમાં (આશરે ૩૨૦ માં જન્મેલો) કવિ વયમાં એટલો વૃદ્ધ થઈ ગયેલ નહીં, કે જાતે ન જઇ શકયો હોય; અગર જો કે પામીર અને હિન્દુકૂશ પારના પ્રદેશ પણ એણે નજરે જોયેલા, એમ એની કૃતિઓ આપણને માનવાની ફરજ પાડતી નથી. મતલબ કે આ કુન્તલેશ્વર દૌત્યના પ્રકરણ ઉપરથી કાલિદાસનો સમય મોટે ભાગે ઈસ્વી ચોથા સૈકાનો હોય (૩૨૦થી૪૦૦), એમ વધારે સમ્ભવિત લાગે છે. તથાપિ,

કંઇ ચે ખાતરીથી તેા કહી શકાય, એ મહાકાવ્ય કે કેાઇ બીજું નિર્ણાયક સાધન મળી આવે ત્યારે. ત્યાં લગી અનુમાનેાના બાચકા ભરવાના જ રહે છે, અને તેમના બલાબલ વિષે મતભેદ અને ચર્ચાચર્ચિ ચાલતાં આવ્યાં છે અને ચાલ્યા જ કરશે. વિદ્યા અને શાસ્ત્રનેા સત્યાગ્રહ એટલી તેા પાવક હિતકર વસ્તુ છે, કે તેની છાયા વા ધૂમશિખારૂપ વાદંવાદિ અને દુરાગ્રહ સહી જવાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. મહાકવિ કાલિદાસ, ધારાનગરીના રાજા ભેાજ અને ગાંગલી ઘાંચણનેા× સમકાલીન હતેા,

× ગાંગલી અને ઘાંચણ એ દક્ષિણના બે જુદા જુદા અને જાણીતા રાજવંશેા-નાં નામેાનેા પામર પ્રજાએ અજબ વિપર્યય અને સમન્વય કરી નાખેલેા છે. દન્તકથાએા અને તેમને 'કાવ્ય' અને 'પ્રબન્ધેા'માં સ્થાન આપતા અજ્ઞ લેખકેા-માં કેવું કેવું ઉટાંગ પણ હેાય, તેનેા આ નમૂનેા સ્મરણીય છે. કલિંગના ગાંગ વંશ માટે અને કદમ્બ વંશના તૈલ કે તૈલપેા માટે જુવેા ડફ ક્રેાનેાલેાજીને અંતે યાદીએા. પણ એમાં જણાવે છે તે કરતાં ઘણા વ્હેલા ગાંગેા અને પલ્લવેા વાકાટકેા-માંથી શરુ થાય છે, અને કદમ્બેા પલ્લવેામાંથી ફૂટે છે.

મૌર્યોનાં વિશેષનામેામાં ગુપ્ત એ બે અક્ષર વિશેષ નામનેા જ અંશ છે. ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય=મૌર્ય વંશનેા રાજા જેના વિશેષનામનેા અર્થ ચંદ્રરક્ષિત. પણ ચેાથા સૈકાથી સમ્રાટ બનેલા ગુપ્તેાનાં વિશેષનામેામાં 'ગુપ્ત,' દરેક વ્યકિતનાં વિશેષનામ પછી આવતું એમના કુટુંબ એટલે વંશનું વિશેષનામ છે. ચંદ્ર-ગુપ્ત વિક્રમાદિત્ય=વિક્રમાદિત્ય ઇલકાબવાળેા ગુપ્તવંશી સમ્રાટ જેનું નામ ચંદ્ર. વિન્સેન્ટ સ્મિથે ઘડેલેા સમય સૌએ પાળવા જેવા છે, કે ગુપ્તવંશી વિશેષનામેા અહીં લખ્યાં છે તે રીતે, સમુદ્ર-ગુપ્ત, ચંદ્ર-ગુપ્ત દ્વિતીય ચંદ્ર-ગુપ્તની કુંવરી પ્રભાવતી-ગુપ્તા, એમ લખવાં; લખતાં નામ અને 'ગુપ્ત' જોડી દઇને એક શબ્દ હેાય એમ ન લખવાં.

તા. ક. (૧) કેટલાક કહે છે લેાકવાયકામાં "ગાંગલી ઘાંચણ" નહીં પણ "ગાંગેાતેલી". ઉજ્જયિની પાસે ગાંગલી ઘાંચણ કે તેલણનેા ટીંબેા છે તેનું શું? કેાઇક વિદ્વાન આ લેાકવાયકા ચેદિનેા ગાંગેય દેવ ભેાજનેા સમકાલીન થઇ ગયેા તેના પછી ચાલેલી માને છે. દંતકથા અને કદાચ ઉપલેા ટીંબેા ય ભેાજથી જૂનાં હેાય તેા? સ્ત્રી-જાદૂગર નાયિકા એવી વાર્તાએા અને લેાકેાકિત આપણા દેશમાં ઘણી જૂની છે.

(૨) શ્રી કેશવલાલ હ. ધ્રુવ કૃત બેામ્બે યુનિ૦ વ્યાખ્યાનેા (પદ્યરચનાની

એ એક જ મત જૂના ઝમાનાના રહ્યાસહ્યા શાસ્ત્રીઓ પણ ઊચરતા બંધ પડી ગયા છે.

ઐતિહાસિક સમાલોચના) ‘પ્રસ્થાન’ માસિકમાં આ પરિશિષ્ટ છપાઇ ગયા પછી બ્હાર પડયાં છે. તેમાં કાલિદાસ, સોમિલ નહીં પણ “સૌમિક” (એમને મતે = બિન્દુસાર અમિત્રઘાતનો અમાત્ય) કુંતલેશ્વર વગેરે વિષે અત્યાર લગી કોઇએ ભાગ્યે સત્કારેલા એવા તર્કો જોવામાં આવે છે. તર્ક નવા માટે જ શંકા–સ્પદ એમ તો કહેવાય જ નહીં, ખાસ કરીને આ માલવિ૦ની મનનિકામાં માલવિ૦ પોતે લખાયું ત્યારે નવા લેખકની કૃતિ હતું; આ મનનિકા ય નવા જ તર્કો અને નિર્ણયોથી મુક્ત નથી. પરંતુ આપણા આ સંમાનનીય વિદ્વાન શું પાઠનિર્ણયમાં કે શું પ્રાચીન ઇતિહાસ બેસાડવામાં જેટલા બાહોશ તેટલા કલ્પનાધીન છે, એ જાણીતું છે. ગૌણ કે છેક ન જેવો ગણાય એવો આધાર પણ કોઇકોઇવાર એમને તો નિર્ણાયક જેવો લાગી જાય છે. એમના બીજા નિર્ણયો અહીં પ્રસ્તુત પણ નથી. એટલે ઉપર કહેવાઈ ગયેલું ફરીને છેલ્લીવાર, જે કાલિદાસના સમય આદિ વિષે મતામતિ વાદંવાદિ ચાલ્યા કરવાની.

પરિશિષ્ટ ૩

પાઠનિર્ણય માટે ચર્ચેલા સ્થાનોની યાદી

અંક ૧ શ્લો ૧ (ખ)-૪(ક)-૧૧(ક)-૧૩(ખ)

ભા ૫-૨૧-૨૩-૩૬-૪૪-૪૫-૬૦-૬૫-૭૦-૭૪-૯૫-૯૭-૧૦૭-૧૧૦ થી ૧૧૨-૧૨૦-૧૨૩-૧૨૮-૧૪૦.

અંક ૨ શ્લો ૧-૯

ભા ૫-૨૫ થી ૨૭-૪૪-૪૭-૫૪.

અંક ૩ શ્લો ૧ (ક).

ભા ૧-૩-૭-૧૫-૧૭-૧૯-૨૫-૪૫-૪૯-૫૨-૫૩-૫૬-૬૦-૬૯-૮૩ થી ૮૬-૮૮-૧૦૨-૧૦૬-૧૧૯-૧૪૦-૧૪૫-૧૪૯-છેલ્લું.

અંક ૪ શ્લો ૧૧ (ક)

ભા ૧૪-૪૯ થી ૫૧-૭૦-૭૪ થી ૭૮-૮૬-૯૨-૧૦૨-૧૨૧-૧૩૬-૧૪૪-૧૫૫-૧૫૮-૧૬૫.

અંક ૫ શ્લો ૬ (ઘ)-૭(ખ)-૨૦.

ભા ૧-૨-૪-૮-૧૦-૮૧-૧૦૩-૧૦૬-૧૧૪-૧૧૮-૧૧૯-૧૩૬-૧૩૭-૧૪૦-૧૪૨.

અશુદ્ધિઓ.

બાકીની વાચક જાતે સુધારી શકશે

પૃ.	ઓળ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૦૪	૧૮	સાધવી	સધાવી
૧૦૭	૫	તે ફાગણ	તે ઉત્સવ ફાગણ
૧૦૮	૧૬	સંસ્કૃત લખાણ	સંસ્કૃત પ્રાકૃત લખાણ
૧૦૯	છેલ્લી	૧૯૩૧	૧૯૩૨
૧૧૨	૧	"ભૂદેવ"	"ભૂદેવ"* અને પછીને પાને * ટિપ્પણ છે તે આ પાને
૧૨૧	૧	ગયા–	ગયા તે
	૨૧–૨૨	વાકયના છેલ્લા શબ્દો બદલે વાંચો :—એટલે કવિ–કલ્પના-ના વિજયની સાથે દુનિયાની વિચિત્ર જડતાનો આ દાખલો મઝેનો છે	
૧૨૮	૧૪	છેલ્લું	સર્વોચ્ચ
૧૩૯	૮	યોજના	યોજવા
૧૪૪	૨૩	કેદ પકડાયા પછી	બનાવ પછી
૧૪૯	૭	વધારે	પધારે
૧૪૭	૧	અભિનય	અવિનય
૧૬૧	૧૭	દેવ	દૈવ
૧૬૫	છેલ્લી	પં.	પરિ.
૧૬૯	૨૦	અંકમાં કોઇ...	એ વાકય છેકી નાખો.
૧૭૪	૨૦	પ્રચુરા	પ્રસરા
	૨૧	ફુવારા	ફુવારા* (અને તળે ટિપણ)
		પ્રસરા છંદ: મા (તારા)	લ જ (ભાન) ચ (માતા).
૧૮૯	૧૦	હિસ્ટીરિયાની	હિસ્ટીરિયા જેવી
૧૯૯	૨૪	વીડલને	વડીલને
૨૧૬	૧૨	અસે	ખરો
૨૨૪	૧૬	૪૩૭	૪૭૩

સૂચિ

સં. ના. = સંસ્કૃત નાટક (કો). આંક §ના છે.

કર્ત્તાનાં અંગ્રેજી પુસ્તકો

The Text of the 'Sakuntala
An Essay on the four Recensions Rs. 1-8-0

Indian Administration to the Dawn
of Responsible Government, 2°: 6-0-0

To be had of

Messrs D. B. Taraporewala & Sons
HORNBY ROAD, **Bombay.**

out of print

An Account of the First Madhavrav Peshwa

☞ કર્ત્તાનાં ગુજરાતી પુસ્તકો માટે જુવો મુખપૃષ્ઠ સામે.